

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**Ângelo Chemello Pereira**

**Porto Alegre 1935:  
literatura, mapas, perspectivas**

**Porto Alegre  
2022**

**Ângelo Chemello Pereira**

**Porto Alegre 1935:  
literatura, mapas, perspectivas**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto Fischer

Porto Alegre  
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Rui Vicente Oppermann

VICE-REITORA

Jane Tutikian

DIRETORA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Claudia Wasserman

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Maria Izabel Saraiva Noll

DIRETOR DO INSTITUTO DE LETRAS

Sérgio de Moura Menuzzi

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Beatriz Cerisara Gil

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Vladimir Luciano Pinto

CIP - Catalogação na Publicação

Pereira, Ângelo Chemello  
Porto Alegre 1935: literatura, mapas, perspectivas  
/ Ângelo Chemello Pereira. -- 2022.  
113 f.  
Orientador: Luís Augusto Fischer.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Mapas. 2. Cronotopo. 3. Erico Verissimo. 4.  
Dyonelio Machado. 5. Ernani Fornari. I. Fischer, Luís  
Augusto, orient. II. Título.

**Ângelo Chemello Pereira**

**PORTO ALEGRE 1935:  
literatura, mapas, perspectivas**

Porto Alegre, 13 de julho de 2022.  
Resultado: Aprovado.

BANCA EXAMINADORA

---

Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto Fischer

---

Prof. Dr. Ian Alexander – UFRGS

---

Prof. Dr. Fernando Seffner – UFRGS

---

Profª. Dra. Lizete Dias de Oliveira – UFRGS



*Aos meus filhos*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao grande professor Luís Augusto Fischer pelo direcionamento e pela forma de conduzir minhas elaborações desencontradas, pois foi uma orientação que extrapolou os limites do trabalho e se misturou aos saberes da vida. Um professor de muita gente. Obrigado, Fischer.

Estivemos juntos, eu e o professor Fischer, ao lado de colegas da revista digital *Parêntese* enquanto esta dissertação se desenvolvia, por isso também agradeço a eles. Em especial à Nathallia Protazio, à Lolita Beretta, à Marcela Donini, ao José Falero e, mais recentemente, ao Álvaro Magalhães, pois foram as pessoas com quem muito dividi momentos de discussão a respeito de Porto Alegre nos últimos dois anos. Ter me dedicado à *Parêntese* me fez bem. Li muito sobre temas que desaguam neste trabalho através de quem escreveu ou participou da revista de alguma maneira. Foi um espaço do muito ar puro, principalmente em um momento de crise pandêmica e de crise política.

Ao citar a *Parêntese* preciso agradecer também a todos que fazem parte do Grupo Matinal Jornalismo, pois é uma turma muito mobilizada a trabalhar em prol da cidade. Não citarei os nomes porque a lista é grande. Mas, sim, são todos vocês.

Aos colegas que comigo dividiram momentos de muita literatura em oficinas de escrita e leitura. Aos colegas da universidade, nas salas de aula presenciais e virtuais.

Aos professores da UFRGS com quem aprendi muito nos cursos de especialização e de mestrado, em especial ao Guto Leite, que me acompanhou por um longo período nos últimos anos.

Em Argentan, cidade que me acolheu, agradeço aos colegas da Médiathèque François Mitterrand onde pude escrever vários trechos deste trabalho, à associação francesa La Maison des Mots, que também me ofereceu espaço para redigir boa parte deste material, assim como ao organismo GRETA, da região da Normandia, que entendeu minha necessidade de trabalhar meio turno para finalizar esta dissertação e ainda assim me remunerou pelas horas em que escrevi.

E à Fabienne Alice Cuny, que desenhou os mapas. Obrigado, Fabienne, por desenhar meus mapas. Nossos mapas. Meus e teus.

## RESUMO

O presente estudo tem por objetivo analisar uma literatura produzida no ano de 1935, ano cercado de transformações importantes na cidade de Porto Alegre. Por isso as narrativas escolhidas contam com a presença da capital gaúcha em parte substancial de seus enredos. A partir dos textos dessa literatura – na qual estão presentes as obras de Dyonelio Machado, Erico Verissimo, Ernani Fornari e Reinaldo Moura – o ensaio observa a cidade e seus personagens para exercer um pensamento analítico de acordo com as escolhas de cada autor. Assim, através de forma e conteúdo literário, o trabalho observa questões de transformação urbana e de sociedade, mas também experimenta ilustrar noções de perspectiva. Ao vermos mapas de Porto Alegre através de diferentes angulações, representados a partir de narradores e personagens, o exercício permite uma melhor compreensão do que se escreve sobre a cidade e da cidade em si.

**Palavras-chave:** Mapas. Cronotopo. Erico Verissimo. Dyonelio Machado. Ernani Fornari. Reinaldo Moura.

## RESUMÈ

La présente étude vise à analyser une littérature produite en 1935, une année entourée d'importantes transformations dans la ville de Porto Alegre. C'est pourquoi les récits choisis comptent sur la présence de cette capitale du sud du Brésil dans une partie substantielle de leurs intrigues. À partir des textes de cette littérature – dans lesquels sont présents les travaux de Dyonelio Machado, Erico Verissimo, Ernani Fornari et Reinaldo Moura – l'essai observe la ville et ses personnages pour exercer une pensée analytique selon les choix de chaque auteur. Ainsi, à travers la forme et le contenu littéraires, l'ouvrage se penche sur des enjeux de transformation urbaine et sociétale, mais tente également d'illustrer des notions de perspective. Lorsque nous voyons des cartes de Porto Alegre sous différents angles, représentées par des narrateurs et des personnages, l'exercice permet de mieux comprendre ce qui est écrit sur la ville et la ville elle-même.

**Mots-clés:** Carte. Chronotope. Erico Verissimo. Dyonelio Machado. Ernani Fornari. Reinaldo Moura.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa de Claudio Cruz a partir da cidade de Erico Verissimo em <i>Caminhos cruzados</i>	23
Figura 2 – Foto no Restaurante Zither Franz, em 1933	30
Figura 3 – Plano de Melhoramentos desenhado por João Moreira Maciel de 1914	34
Figura 4 – Este mapa auxilia a perceber a forma radiocêntrica da cidade e ele está na Contribuição ao estudo da urbanização de Porto Alegre, trabalho realizado no ano de 1938 por Edvaldo Pereira Paiva e Luiz Ubatuba de Faria	36
Figura 5 – Mapa de Claudio Cruz na dissertação Literatura e Cidade Moderna: Porto Alegre 1935 (1994, p. 111)	38
Figura 6 – Mapa de Porto Alegre, área central e o traçado viário radial	40
Figura 7 – Mapa de Porto Alegre, área central e o traçado viário radial com aplicação de nomes de bairros e de personagens	42
Figura 8 – Percurso simbólico que se aproxima dos deslocamentos de Naziazeno, em <i>Os ratos</i>	50
Figura 9 – Marcações com efeito de luz que apresentam alguns trajetos lidos em <i>O homem que era 2</i>	52
Figura 10 – Foto de vista parcial do bairro fabril Navegantes, imagem para provocar alguma aproximação com a vista de Salu	56
Figura 11 – Marcações com efeito de luz que mostram a vista de Salu, ele que é um ponto claro no mapa	57
Figura 12 – Representação simplificada da relação bonde e personagens	60
Figura 13 – Instrumentos utilizados na prática do aborto em clínicas clandestinas	63
Figura 14 – Cena 1 de 4 - Para ensaiar a noção de uma cidade que se dobra sobre si própria, a imagem representa o primeiro movimento	68
Figura 15 – Cena 2 de 4	68
Figura 16 – Cena 3 de 4	69
Figura 17 – Cena 4 de 4	69
Figura 18 – Porto Alegre de frente para Porto Alegre, como os prédios da Travessa das Acácias, que ficam também frente a frente	71
Figura 19 – Chiquito, representado como um ponto sobre o Guaíba, olha para a Porto Alegre dos prédios verticais de cima de seu vaporzinho	91
Figura 20 – Perspectiva aproximada de Chiquito	92

Figura 21 – Uma perspectiva de Porto Alegre que afunila o Centro para ajudar a compreender como a cidade toma outra dimensão dependendo do personagem analisado	94
Figura 22 – Uma perspectiva de Porto Alegre que aumenta o Centro, a Porto Alegre pela qual Naziazeno precisa caminhar para sanar a dívida com seu leiteiro	95
Figura 23 – Plano urbano de Porto Alegre, ano 1881	103

O PRESENTE TRABALHO FOI REALIZADO COM APOIO DA COORDENAÇÃO DE  
APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR – BRASIL (CAPES) –  
CÓDIGO 001.

## SUMÁRIO

<b>1 Deixa eu contar uma história</b>	<b>12</b>
<b>2 Como nasce este trabalho e suas referências iniciais</b>	<b>16</b>
<b>3 O porquê da escolha das obras e seus autores</b>	<b>27</b>
<b>4 Um cenário histórico</b>	<b>31</b>
<b>5 Mapas como instrumento de leitura</b>	<b>34</b>
<b>6 Os bondes, os mapas e uma luz sobre as mulheres da cidade</b>	<b>47</b>
<b>7 Os ponteiros, as horas, os relógios</b>	<b>66</b>
<b>8 Jornais, imprensa e interesses recíprocos de uma só classe</b>	<b>77</b>
<b>9 Perspectivas: quem vê o quê</b>	<b>89</b>
<b>10 Foi assim</b>	<b>107</b>
<b>11 Referências bibliográficas</b>	<b>111</b>



## 1 DEIXA EU CONTAR UMA HISTÓRIA

A escolha por Porto Alegre, essa cidade no sul do Brasil, vem de um tempo em que eu ainda não imaginava fazer dela objeto de um trabalho. Eu inventei a cidade de Porto Alegre antes mesmo de passar 23 anos vivendo o que ela tem de real. Lá atrás era uma coisa de adolescente, de liberdade, de tentativa de alcançar um acesso à grandeza de uma capital. Era o meu futuro. Nela eu via o que não era possível, naquele tempo, ver na cidade onde nasci – Caxias do Sul, no interior do Rio Grande do Sul. Naqueles tempos eu enxergava em Caxias apenas suas quadras centrais retangulares, sua população mais enrijecida pelos horários de trabalho, sua menor capacidade de oferecer acesso à arte e à cultura nos espaços organizados em que elas circulam (me refiro aos museus, aos cinemas, às feiras literárias).

Eu precisava de Porto Alegre. E precisava porque ela me daria novas companhias, relações que me fariam encontrar o que até então eu só achava parcialmente nos jornais, na televisão, no rádio e, claro, no ideal de juventude que me acompanhava. Hoje pode até parecer algo limitado, pode dar a sensação de espinhas frescas no rosto. Mas naqueles dias significava muito.

Pois bem, em grande medida esse projeto deu certo. Porto Alegre foi minha morada, se transformou na minha cidade e também no lugar onde nasceram meus dois filhos. E cá estou, com mais de quarenta anos, tecendo as linhas de uma capital que se fará ver neste trabalho através da literatura. Essa cidade que segue a me revelar novidades e, por sinal, permanece comigo à distância.

Sim, escrevo sobre ela enquanto vivo longe, em Argentan, uma pequena cidade da Normandia, norte da França. A Porto Alegre, aquela do meu futuro de adolescente, neste instante me interessa mais por seu passado. Nos estudos que se seguirão logo mais, o que tentei, e ainda tento, é descobrir como ela foi numa época em que eu não vivi. Dela eu ensaio ler aquilo que se passou e como é que aconteceu o movimento para que ela chegasse a ser o que é. Em resumo, a questão que me acompanha é: por cima de quais histórias eu pisei enquanto estive caminhando e desvendando os espaços de Porto Alegre?

Cabe dizer ainda que não é fácil conhecer e reconhecer tudo que se passa nessa cidade. Porto Alegre tem uma aspereza particular. É preciso se esforçar para ir adiante, para encarar cada rua, para lembrar certos caminhos. No Centro, principalmente no Centro, é importante repetir os trajetos, entender os percursos, refazê-los mais de uma vez. E mesmo assim nem tudo se esclarece. Tanto que já descobri que as manhãs de sábado e domingo se tornavam as mais interessantes para observar as vias e suas ramificações, para perceber muros e monumentos.

Era nesses períodos, por exemplo, que o Teatro São Pedro se mostrava mais; o Mercado Público e a igreja da Matriz também. Os caminhos da Duque de Caxias, sempre a pé até o Gasômetro, ficavam muito amplos em horas matinais. E olhar a cidade do já fechado Hotel Everest, de cima do último andar com o viaduto Otávio Rocha ao lado, enchia meus olhos pela vista panorâmica. Vista que eu podia contemplar durante os bons minutos de um café.

Talvez eu esteja listando obviedades para aqueles que moram ou frequentam todos os dias o pedaço de Porto Alegre que descrevi. Não foi meu caso. Porque o que eu notei nas horas das calmas manhãs foi o que me permitiu enxergar as demais composições dos mesmos espaços em outros dias e em outros horários. Então o que eu havia descoberto, descobria novamente. Percebia através de uma outra perspectiva. Então se antes era mais difícil enxergar o Mercado Público, por exemplo, cheio de gente no seu entorno, num dia seguinte (ou mês ou ano) esse enxergar já não era mais tão complicado. O prédio que eu pude ver nas manhãs mais vazias, antes, foi o que me deu noção para entender seu momento menos visível nos horários comerciais depois. Assim, se clareou que a agitação da população dos dias de semana é uma outra composição, uma outra característica não menos interessante. Talvez, e por isso a visão se inverte, se possa dizer: a estrutura de concreto ganha vida em horários comerciais, muito mais que no vazio dos finais de semana. Porque ali estão aqueles e aquelas que trabalham, que pedem, que consomem, que passam, que visitam. Outra leitura possível, portanto.

Por sinal, fica anotado neste começo um apontamento: tenho e creio ainda ter muitos problemas de localização nas ruas da parte central de Porto Alegre. Nos anos em que ali circulei, precisei de tempo, de repetição. Minhas tentativas de reconhecimento nunca me fizeram esgotar as perguntas enquanto me perdia. E sem ter muita noção, acabei fazendo uma série de exercícios práticos que resultaram em diversas formas de ler a cidade. A partir de agora, no material que conta essa capital, a ideia é continuar o trabalho de revelação urbana ao escavar nos textos novas descobertas. Espero poder mostrar, a partir de uma literatura escolhida e de um olhar atento, mais um pouco dessa cidade.

Traçado esse percurso, de fundo bastante pessoal, há ainda a parte que faz referência à história de Porto Alegre. Por uma certa coincidência, no ano em que apresento este trabalho, 2022, a administração municipal convidou os porto-alegrenses a comemorarem 250 anos da cidade. Data que nos coloca em frente a uma questão mais ampla e que envolve quem estuda o assunto a fim de colaborar com a memória coletiva. Pergunto: o quanto as datas comemorativas são envolvidas em disputas políticas, interesses de uns contra outros a partir de uma visão que privilegia algum lado? Naturalmente são disputas políticas. E esse questionamento que aqui faço tem referência nos estudos de Charles Monteiro, pois ele mostra, na citação logo adiante,

o quanto certas celebrações terminam por desconsiderar assuntos, pontos de vista, grupos e temas importantes no resgate dessa história.

Em parte da literatura que escolhi estudar, por exemplo, temos autores e obras esquecidas pela história da literatura. Nomes que, por conta desses apagamentos, merecem um trabalho de resgate para ajudar a compor melhor nosso olhar sobre o passado. Ainda mais que as novelas e romances em questão também tiveram sua materialização em um outro momento festivo: elas foram publicadas em 1935, ano em que se comemoravam os cem anos da Revolução Farroupilha. Um centenário cercado de usos políticos que usou a Guerra dos Farrapos para dar suporte à Exposição Farroupilha. Local que, urbanizado e transformado, acabou por dar vida ao parque que hoje todos na cidade chamam Parque da Redenção (nome que lembra o Campo da Redenção, pois ali se deu a libertação dos escravos em momento ainda anterior à república). Sob essa atmosfera é que conseguimos compreender o quanto a ação política naqueles anos trinta se movimentava na fabricação de uma história. Em resumo: uma administração pública escolhe uma data, constrói uma exposição, planeja um parque e vai dando os contextos que lhe interessam. Igualmente como hoje interessa comemorar os 250 anos, por isso a questão não cessa. Aquela gestão, de 1935, fez assim com o centenário, e também fez assim com o aniversário (que do ponto de vista daquele governo se baseava na povoação portuguesa, em 1740, tendo como símbolo o nome do estancieiro Jerônimo de Ornellas). Charles Monteiro nos ajuda a contextualizar a produção historiográfica da política vigente naquele momento. Ela visava:

apenas o elemento povoador português e açoriano na formação da sociedade local, relegando ao silêncio e ao esquecimento outras contribuições socioculturais e econômicas como a dos grupos negros e indígenas de várias etnias, bem como das sucessivas correntes imigratórias e migratórias que formaram a população regional. As classes populares, os trabalhadores e trabalhadoras, também estavam excluídas desta equação histórica “vista de cima”, a partir do discurso das elites dirigentes, baseada em uma cronologia político-administrativa construída a partir da utilização acrítica de relatos e documentos oficiais da Coroa Portuguesa. (MONTEIRO, 2022)

Com relação à história, dá para fazer ainda um apanhado dos registros que cercaram o período dessa remodelação que a cidade vinha sofrendo. Segundo Sérgio da Costa Franco (2012), já em 1926 tem início a construção da usina termelétrica que hoje é conhecida por abrigar o centro cultural da Usina do Gasômetro. No ano seguinte houve a pavimentação da Avenida do Bom Fim, que atualmente se chama Osvaldo Aranha. Com o seu alargamento, as pistas mais espaçosas davam possibilidade de circulação aos, aproximadamente, três mil automóveis que circulavam pela capital. Automóveis, mas não só eles. Isso porque os imóveis

também sofriam consequências: ou eram demolidos para dar espaço a outros, ou ganhavam valorização, ou trocavam de proprietários (assunto que vamos retomar durante a análise dos textos literários). Alterações que se davam a partir da especulação imobiliária e de um forte processo de gentrificação. Enquanto subiam edifícios, foi nesse momento histórico que a cidade inaugurou o Hospital Alemão (hoje Moinhos de Vento); a casa do Pão dos Pobres; o Hospital São Francisco, um pavilhão nas dependências da Santa Casa de Misericórdia. Sem falar que se produzia a grande obra da Avenida Borges de Medeiros e seu viaduto Otávio Rocha, ponto importante na estrutura urbana na política positivista – que era religiosa e até capela inaugurou nos anos 1920 – alinhada ao pensamento do filósofo francês Augusto Comte, que produziu seus escritos em meados do século anterior. O Parque Farroupilha, que como sabemos abrigaria a Exposição do Centenário, já deslocava as carretas que chegavam das zonas rurais e dos municípios vizinhos para um novo estacionamento, dessa vez no Caminho do Meio – localidade onde se situa hoje a avenida Protásio Alves.

Contada essa pequena trajetória inicial, já fica evidente o quanto se pode sair de um movimento particular para um entendimento maior, de cidade. E nesse arco que foi traçado de forma praticamente ocasional e meio despreziosa, já fica claro que Porto Alegre nos permite alcançar um panorama de ideias ligadas a seus próprios movimentos, aos acontecimentos que nela se passaram. Uma cidade que eu espero ver de maneira literária, mas que me ajude a enxergar outras cidades dentro dela, inclusive a Porto Alegre real. Cidade de privilegiados e de marginalizados. De memória, esquecimento e apagamento. Espero que eu possa trazer alguma coisa importante desse conjunto.

Porto Alegre, vamos a ela.

## 2 COMO NASCE ESTE TRABALHO E SUAS REFERÊNCIAS INICIAIS

O assunto que vou desenvolver ao longo dessas páginas tem a ver com um movimento literário pelo qual passei. Para chegar a essa Porto Alegre de 1935, existe toda uma sequência de encadeamentos que se relaciona diretamente com a história que contei no capítulo anterior. E foi por estar morando e vivendo em Porto Alegre que num determinado momento do meu percurso profissional eu decidi fazer uma nova experiência. A formação que realizei em publicidade e propaganda no fim dos anos 1990, em que tinha o interesse na redação publicitária, acabou se desviando para um mundo de eventos e negócios, o que me levou para caminhos pessoalmente tortuosos. Até o começo dos anos 2010, uma complexa implosão, acompanhada de escolhas que para muitos não tem saída, vinha danificando minhas capacidades emocionais e racionais e, por consequência, eu enfrentava dificuldades naquilo que é essencial para quem gosta de trabalhar, que é trabalhar com aquilo que se gosta. Naquele momento eu não gostava do que fazia nem do que vivia porque minha intenção era desenvolver o raciocínio de maneira mais livre, criativa, inventiva. Coisa de gente privilegiada que pode se dar esses prazeres de escolher, é bom admitir, principalmente quando se trata de Brasil – um país pleno de dificuldades, que retrocede um bocado nos últimos dez anos e com gente passando necessidade em todos os cantos em pleno ano de 2022. Minha insatisfação vinha ligada ao fato de eu ter que gerenciar projetos e estruturas, além de sofrer com o pensamento daqueles que se deixam levar pela nociva noção de que o capital resolve as coisas. Não, isso não – digo eu a mim mesmo. E com uma considerável capacidade de me regenerar eu fui atrás das letras, atrás da leitura e da escrita. Encontrei aquilo que a cidade de Porto Alegre oferece nos seus espaços de discussão e que elevam o espírito humano: as oficinas de escrita criativa. Estava dado o primeiro passo para que as linhas que são lidas agora sejam possíveis.

Não foram poucas as buscas nesse mundo complexo e atraente da literatura, mundo que eu tinha constantemente no horizonte e em que nunca antes havia mergulhado como gostaria. Então sete anos se passaram atrás de um amadurecimento progressivo, no qual a cidade sempre esteve no pano de fundo. Escrevi sobre memórias, sobre pequenas coisas, sobre relatos de viagem, compreendi a importância das crônicas na história da literatura, exercitei a crônica como poesia do cotidiano, li contos e mais contos, fui tendo ideia da máquina que está por trás da escrita e de como nela podemos enxergar tempos e sociedades que, do contrário, seriam esquecidas de maneira estagnada. Nasceu com isso a curiosidade de entrar nesse mundo que analisa e que preserva a memória, prática que é científica e acadêmica e que nos ajuda a aumentar a capacidade que temos de analisar e reanalisar os textos daqueles que escreveram

em algum momento da vida. Conclusão: eu estava destinado a voltar para a universidade, voltar a desafiar meus conhecimentos e compartilhar momentos em sala de aula junto com professores e colegas. As oficinas de escrita fizeram o quê? Me abriram caminho para uma especialização na UFRGS.

A especialização acadêmica, na mesma Porto Alegre (não esqueçamos disso), ajuda a reforçar ainda mais as intenções que eu tinha, que era compreender como a literatura se compõe. Porque quando vamos nos dando conta, notamos que ela se organiza de forma muitas vezes inesperada. Essa especialização tinha como assunto a literatura brasileira, mas ao me deparar com as disciplinas lá estava um mundo inteiro de assuntos: literatura e política, literatura grega, leituras clássicas, literatura e tradução. No começo a pergunta era: mas que literatura brasileira é essa? Literatura brasileira também é isso? Sim, claro que também é tudo isso; e claro que é ainda mais do que isso. Nessa hora aconteceu uma escolha importante, na qual o livro de Dyonelio Machado, *Os ratos*, virou objeto de análise para a compreensão das vinte e quatro horas que o personagem principal, Naziazeno, passa atrás de uma quantia de dinheiro para pagar o leite. Veremos a respeito desse livro de forma mais detalhada em momentos que se distribuem ao longo deste trabalho inteiro. Esse personagem está em Porto Alegre e denuncia, a partir do estudo que fiz, um mundo capitalista que tem como objetivo nos fazer perder o sono. Com base principalmente no texto crítico *Capitalismo tardio e os fins do sono*, de Jonathan Crary (2016), busquei realizar uma regressão histórica que me levou à Paris de Charles Baudelaire e sua escrita poética capaz de desvelar o quanto os pobres trabalhadores estavam sofrendo com a gentrificação por conta dos impostos parisienses na época do Segundo Império. Taxas que foram atribuídas sobre o vinho e que incidiram diretamente na capacidade de compra dos trapeiros (gente que se sustentava trabalhando com o lixo industrial). Os valores eram altos demais e faziam com que esses sobreviventes tivessem que ultrapassar os limites da cidade para pagar impostos menores na compra desse produto. Sim, está tudo isso lá nos poemas de Charles Baudelaire, no seu famoso livro *As flores do mal* (1857). A fala do sistema que se instalava poderia ser lida mais ou menos assim: — *Para consumir o que a classe privilegiada consome, trapeiro, você precisa ir bem longe do centro de Paris. Caso contrário você vai ficar sem.* [grifo meu] Esse estudo já me fazia compreender como nasce uma cidade moderna de alguma maneira, já me colocava de olhos atentos para a expansão do capital e sua força destrutiva que causa insônia a muitas pessoas. Eles, os capitalistas, querem até isso: conquistar o tempo que dormimos para ganhar mais. Então os trapeiros de Baudelaire e, depois, Naziazeno, de Dyonelio Machado são essa intromissão desenfreada do dinheiro, e seus sinais passam a se espalhar pelo mundo e vão roubando as vinte e quatro horas dos que precisam sobreviver.

O acúmulo dessas referências estava se encaminhando para um objetivo mais específico, um estudo de maior fôlego. Depois das oficinas de escrita e da capacidade mais ampla da especialização, tive um momento intenso de busca nas bibliotecas. Eu refletia o quanto precisava encontrar um ponto pertinente nessa cidade, um assunto que me levasse a descobrir mais sobre ela. Foi nesse instante que me dei de cara com uma abordagem de Luís Augusto Fischer comentando como Porto Alegre vem a aparecer mais fortemente nos textos por conta da transição do mundo da estância para o mundo urbano. Cidade em que os homens letrados passam a centralizar as narrações, já que são os sujeitos que, embora malsucedidos, detêm a palavra na sociedade republicana que se instaura. Eis a abordagem:

Não é de admirar, então, que a literatura de antes de 1930, de antes de Erico Verissimo, carregue tantos personagens letrados (no Rio havia um irmão espiritual deste grupo de escritores: Lima Barreto), com traço peculiarmente provinciano, logo porto-alegrense, de estarem sempre em crise, lamentando a terra, a sujeira, o horizonte estreito, o acanhamento do gesto. Outro escritor, Ernani Fornari (1899-1964), injustamente esquecido sobretudo como o poeta que começou simbolista, com o livro *Missal de ternura e da humildade* (1923), e transitou para o modernismo [...] Em 1935, Fornari edita sua novela *O homem que era 2* (sic), contando nela uma história pensada em 1913. Justo, o personagem-narrador, outro letrado malsucedido acompanha a vida e Ramalhão, o tal que era dois, desenhando ao fundo a Porto Alegre da época com tintas realistas – isto aqui era uma insuportável aldeia onde todos se conheciam, “*uma criatura de Deus espirrava no arrabalde de Navegantes, imediatamente se abriam duas janelas na rua da Varzinha*”. (FISCHER, 2004, p. 70)

Duas ideias acabaram por mobilizar minhas formulações nesse trecho que menciona Fornari. Uma delas foi o “injustamente esquecido”. Pois bem, se está assim considerado por Fischer e um dos trabalhos a serem realizados por quem pesquisa é resgatar a memória que está apagada (ou se apagando), logo fica importante que se faça esse trabalho. Outra diz respeito a cidade que ali se encontra no texto, essa Porto Alegre provinciana que tinha um aspecto que começava a se transformar. Isso é naturalmente fruto de uma modificação da sociedade e da organização de vida urbana que realmente me mobiliza. Eu tinha uma obra na qual me debruçar: *O homem que era 2* (FORNARI, 1935).

Os primeiros passos da minha organização mental recaíram sobre o autor. Antes da novela escrita por ele, meu trabalho esteve atento a quem seria essa figura. Então, nas pesquisas, fui localizar o trabalho de Isis Körbes intitulado *Trem da Serra: uma viagem de desenvolvimento* (1984), e nele constatei informações importantes que deram para mover o olhar a uma retrospectiva sobre a vida do escritor gaúcho. Creio que seja importante mostrar

como tal composição ganhou corpo e de como depois chego aos demais objetos de estudo que este trabalho vai ter. Vamos a Fornari.

Fornari nasceu em 15 de novembro de 1899 na cidade gaúcha de Rio Grande. Seu pai, Aristides Fornari, era imigrante italiano – um boêmio, amante das serenatas, artista de teatro e de circo. Sua mãe, Maria do Carmo Guaragna, era costureira. Como poeta quase ignorado, Fornari foi ligado à arte desde pequeno. Embora em sua poesia ele não tenha tido sucesso, como dramaturgo suas obras tiveram êxito nacional e internacional. Em Rio Grande mesmo Fornari parece ter dado início aos estudos primários. Os secundários se deram no Instituto Santo Agostinho (na cidade de Garibaldi) e no Colégio das Dores (em Porto Alegre). Ainda assim, as informações de Körbes dão conta de que ele foi autodidata. Já adulto, ocupa um emprego público em Porto Alegre. Posteriormente, em Pelotas, estuda Direito, mas não conclui. Como jornalista, ocupa o cargo de diretor do *Correio Mercantil*. Em uma nova volta para Porto Alegre trabalha com ilustração. Passa também a exercer cargo de redator na revista *Máscara* (Livraria do Globo) e colabora com a *Revista Globo* e os jornais *Diário de Notícias* e *Jornal da Manhã*. Paralelo a isso exerce também cargos oficiais, dentre eles o de secretário do Interior do Estado do Rio Grande do Sul, em 1934.

É também em 1934 que Ernani Fornari se muda para o Rio de Janeiro. Na então capital brasileira ele triunfa como secretário geral da Agência Nacional, segundo secretário do Instituto Brasileiro para a Educação, Ciência e Cultura (Comissão Nacional da Unesco), secretário cultural da Embaixada do Brasil em Lisboa (gestão Olegário Mariano). Nem por isso deixa o jornalismo, pois segue colaborador em vários órgãos da imprensa e dirige a revista *Cocktail*. Seus anos finais são na cidade de Petrópolis, no estado do Rio. O autor acaba falecendo no Rio de Janeiro em 8 de junho de 1964.

É de se reparar que um mapa já começa a se desenhar nesse emaranhado de ideias. São pontes de intersecção que levam de um assunto a outro para que depois se constitua um material mais específico. Vou falar mais detidamente de círculos sociais no decorrer do trabalho, mas já deixo aqui apontado que não há como negar que essa força de conjuntos intelectuais em contato – autor, obra, texto crítico, cidade, et cetera – são oriundos dessa relação entre conjuntos distintos que se encontram de alguma forma, e que nesses grupos começam a se mover, a exercer forças individuais que circulam de um lugar para outro. Tanto é assim que, ainda na fase embrionária, o projeto que eu visualizava apontou para uma leitura digna de um ensaio em progressão. E ali meu pensamento já indicava que a fertilidade de questionamentos faria gerar um aprofundamento a respeito dos movimentos da história literária local, de uma sociedade e de uma cultura em fase de formação. Eu já tinha indícios de que possivelmente Fornari



permitisse que outros autores do mesmo tempo (e depois eu perceberia que uns estavam esquecidos e outros não) fossem colocados ao seu lado no estudo. Então apareceram naquele momento nomes como o de Augusto Gonçalves de Souza Junior, Dyonelio Machado (de novo ele), Zeferino Brasil, Athos Damasceno Ferreira, Augusto Meyer, Erico Verissimo e Mario Quintana.

Pois bem, desse processo o nome de Fornari ajudou como ponto de partida e terminou por se fazer importante também pelo ano em que o livro que eu li – *O homem que era 2* – havia sido publicado: 1935. A data seria assim o elo de relação entre as outras três obras que viriam a ser analisadas junto com o material já escolhido. Por quê? Porque me aproximei de outro livro, dessa vez a dissertação de mestrado do estudioso Claudio Cruz, com o título *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935* (1994). Nesse ensaio o autor esmiúça de maneira caprichosa, no detalhe, cada ponto das seguintes narrativas: *A ronda dos anjos sensuais*, de Reinaldo Moura; *Os Ratos*, de Dyonelio Machado; e *Caminhos cruzados*, de Erico Verissimo. Três publicações que tratam de Porto Alegre como elemento central. Decidi que optaria por estudar essas três obras também.

Sendo assim eu tinha uma boa combinação de datas, de obras (desta vez com a inclusão do pouco conhecido Reinaldo Moura na lista de autores) e também um trabalho crítico para que eu pudesse contrapor a fim de valorizar o que está nele registrado e o que eu tinha em mente produzir. Então meu olhar saiu da exclusividade inicial que eu havia dado a Ernani Fornari e encontrou uma substância maior porque deixava de ser algo extremamente pontual. O agrupamento de quatro escritores, embora todos homens, daria um aspecto composto de um número mais significativo de indícios sobre o que a Porto Alegre daquele momento era capaz de produzir em termos de literatura. Fora que ela, a cidade, não serve só como lugar de ambientação, a sua presença nessas produções literárias é também a configuração de uma personagem capaz de adjetivar como *urbanos* [grifo meu] os romances daquele período dos anos 1930 para a literatura brasileira.

Para fins de esclarecimento, é bom que se passeie um pouco pelo trabalho crítico de Claudio Cruz antes de chegarmos ao centro da conversa que vamos seguir. Seu livro *Literatura e Cidade Moderna: Porto Alegre 1935* tem, como diz o título, o centro de sua análise no tema das modernizações oriundas do capitalismo e que trouxe para a capital gaúcha os arranha-céus, os elevadores, as ruas largas, os parques públicos, os automóveis e bondes, o fim dos becos, a destruição de casas coloniais e a cena que começa a expulsar os pobres para longe do Centro. E Cruz vai demonstrando sua capacidade analítica andando com cada narrativa estudada. Aqui já notamos uma diferença entre o que vou percorrer e o que Cruz optou fazer, já que ele

centraliza seu estudo nas obras que apresentam a cidade com suas transformações já em avanço mais acelerado. Ele investiga os espaços, mostra em cima das descrições por onde um personagem percorreu seu caminho, interconecta os cenários baseado em possíveis contradições ou problemas narrativos. No caso específico deste trabalho, a escolha permite discutir a cidade também no aspecto que não envolve o moderno, sendo assim a seleção que faço permite a entrada da obra de Fornari na discussão. Afinal, o narrador de Fornari se orienta mais na cidade que já ficou no passado. Entretanto, por mais que o narrador esteja reconstituindo um momento anterior, nós leitores podemos compreender que a cidade moderna (a Porto Alegre de 1935 que está no presente de Justo Coitinho, narrador de Fornari) incide sobre suas percepções. Ele, Justo, vê as mudanças e as descreve porque já está num agora transformado, já está nos anos trinta.

Mas como eu ia dizendo, voltando a Cruz, o autor começa com *A Ronda dos anjos sensuais* (MOURA, 1935) e nos detalha com ela contextos sobre a publicação do autor Reinaldo Moura. Noções de quando a obra começou a ser elaborada, detalhes que colocavam a novela como um texto empenhado em apresentar a cidade moderna que seria Porto Alegre, revelam os possíveis problemas que a ligação entre personagens e figuras públicas poderia gerar (afinal, ele ousou abordar questões homoafetivas que na ficção se repetiam na cidade real). Menciona também as supostas intrigas que o tema poderia gerar se repercutisse na sociedade e fala do fato de o autor ter renegado seu livro depois de publicá-lo. Cito um trecho:

A pesquisa feita em jornais e revistas da época na cidade não encontrou nenhuma referência à novela, salvo as de lançamento. Um silêncio talvez demasiado, a indicar um possível constrangimento, dada a matéria do livro. Afinal, tudo indicava tratar-se de um dos principais lançamentos literários do ano em Porto Alegre. De um autor inédito em livro, mas já bastante conhecido no meio cultural porto-alegrense por suas atividades em jornais e revistas. Certo, porém, é que a novela reúne elementos que, para a época e dimensões da cidade, podem ter chocado o meio leitor. Principalmente pelo fato de o autor declarar ter se inspirado em pessoa real da alta sociedade para criar sua “amoral” protagonista Nelí, como ele a chamou. Talvez coincidissem esta alta sociedade e o público leitor, certamente reduzido, contribuindo assim para a novela causar um certo mal-estar. (CRUZ, 1994, p. 23)

Dessa série de contextos temos um suporte para compreender o pano de fundo do que se passou no momento da publicação. Por outro lado, a análise do autor quando olha para a cidade do livro acaba indicando alguns excessos de celebração por parte da narrativa. E indica esses excessos como um problema ligado ao prazer primário da nomeação. Questão que sabemos não se tratar de infantilização, termo usado por Cruz. Ainda mais quando percebemos

a presença de Porto Alegre em obras que se produziram ao longo dos anos posteriores e deram nome aos bairros os nomes dos próprios bairros, às praças os nomes das próprias praças, aos clubes os nomes dos clubes e assim por diante. Escolhas que nem por isso diminuiram o conteúdo narrativo da literatura. Apenas para deixar claro o que quero defender, vejamos como Cruz anota seu entendimento. Ele diz:

muitos trechos de *A ronda dos anjos sensuais* adquirem uma forma tendente ao poético ou cabalmente poética, inclusive com a utilização de versos e cortes rítmicos. São poemas que celebram a cidade nova que aparece ante os olhos do *eu lírico* como se fosse um brinquedo novo. Nesse sentido lúdico, sim, podemos considerar infantis determinados trechos da novela, entregues ao prazer primário da nomeação. Assim, o cinema é o Imperial ou o Central. O café é o Nacional, a confeitaria é a Woltmann. A livraria é a Livraria do Globo, a galeria é a Galeria Chaves, todos lugares bem conhecidos na cidade de então. Da mesma forma os jornais são o Correio do Povo e o Diário. Os times de futebol são o Grêmio e o Internacional. As ruas, as praças, os locais de encontro, tudo é claramente identificado à cidade real. [grifos do autor] (CRUZ, 1994, p. 26)

Pois eu sinalizo, ao contrário, que esse mergulho de Moura no real para referenciar o ficcional enriquece nosso olhar, permite compreender onde se passam os momentos descritos e ainda lida com um aspecto limítrofe que faz com que a linha se atenua ainda mais. O real e o ficcional quase se tocam porque levam nosso olhar para dentro da cidade e suas distâncias. Por que a livraria não poderia ser a Livraria do Globo? Por que o café não seria mesmo o Nacional? Não vejo problema algum com a proposição. Menos ainda lendo à distância a enorme quantidade de indícios que ali estão.

Claro que Cruz vai mais longe, mas aqui faço apenas um apontamento discordante para que se entenda que existem diferenças nos exercícios que praticamos. E mostrando um pouco dessa diferença, baseado no que ele já conseguiu desenvolver, posso pegar outros ângulos a fim de poder mostrar realizações analíticas distintas sobre a mesma obra. Essa é a intenção, portanto.

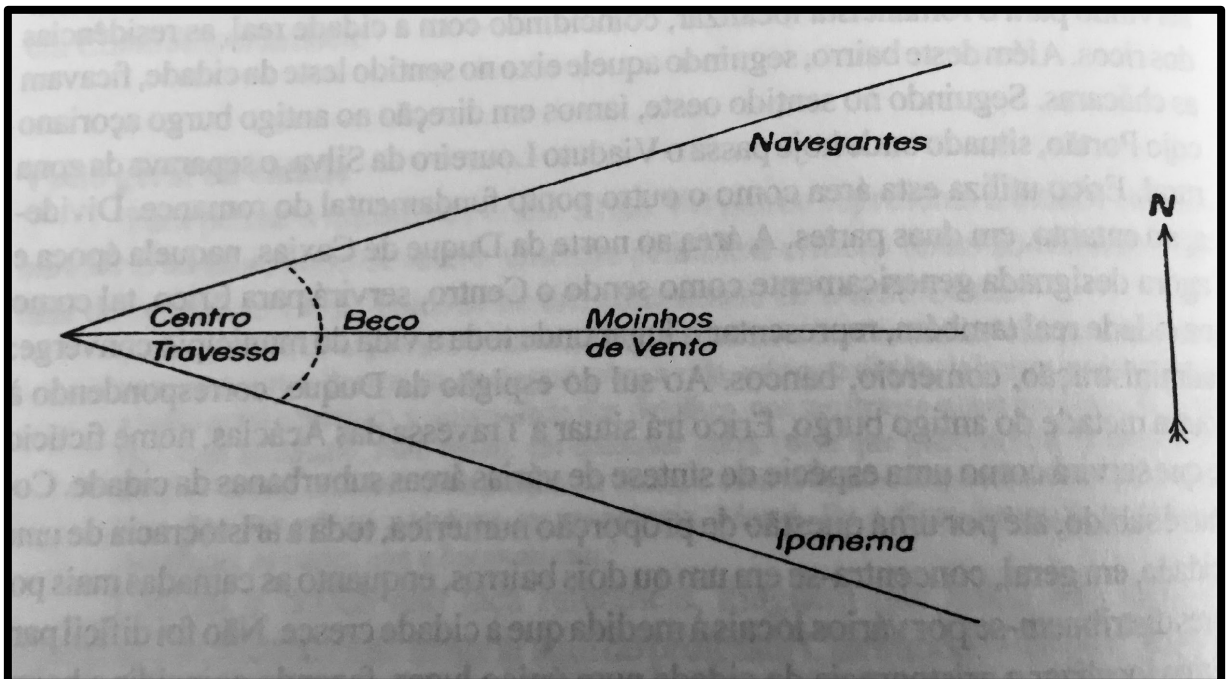
Entendido um pouco do ponto abordado em *A ronda dos anjos sensuais*, podemos partir para a segunda análise crítica de Cruz. Ele verifica *Caminhos cruzados* (VERISSIMO, 1935) e segue a fundo sua abordagem que enumera fatos, que avalia o lançamento das obras, que enriquece o olhar histórico a partir de notas em jornais e revistas da época. Reparem nesse fato que Cruz referenda e que a seguir o faz ligar o assunto ao narrador de *Caminhos cruzados*:

Não deixa de ser curioso que exatamente naquele ano de 1934, quando Erico escrevia seu romance, é que ocorre a inesquecível passagem do Zepelim

sobre a cidade. Boa imagem para pensarmos a posição do narrador em *Caminhos cruzados*. (CRUZ, 1994, p. 60)

Desses aspectos, baseado em fatos que estamparam a mídia, Cruz salienta os movimentos da cidade que se transforma, comenta as correspondências entre a Travessa das Acácias e as áreas suburbanas de Porto Alegre “fazendo coincidir o bairro real com o bairro fictício” (CRUZ, 1994, p. 61) ao mesmo tempo que entende o quanto a condensação do espaço foi propícia ao autor, fator que ajudou para que se comprimisse também o tempo da narrativa. Em meio a essa visão geral da cidade, o pesquisador prepara um movimento que começa a desenhar os trajetos, ilustra de forma simples os pontos de ligação entre os ambientes que aparecem no romance e aponta os lugares que existem no texto: Navegantes, Ipanema, Moinhos de Vento e Centro (Travessa das Acácias). O desenho (figura 1) é este:

**Figura 1:** Mapa de Claudio Cruz a partir da cidade de Erico Verissimo em *Caminhos cruzados*. Nele Cruz esboça uma angulação possível que faz vermos a transposição da Porto Alegre ficcional para a real.



Fonte: CRUZ, 1994, p. 62.

O que vemos, a partir de Cruz, é um ponto de onde saem três linhas em direções distintas e que demonstram a ligação existente entre os ambientes da história contada a partir de um centro. É do interesse no desenho acima que vamos ramificar muitas exposições gráficas deste trabalho. E, portanto, o que Cruz esboça nos ajuda a dar continuidade, nos ajuda a perceber

novos desenhos. A maneira simples (e não simplória) de suas linhas nos dá a ver um conjunto de outros mapas. E isso veremos mais adiante.

Antes do exercício que pretendo propor, quero concluir o panorama em cima da obra *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935*. Com ela o autor finaliza sua análise crítica através de observações em cima do percurso de Naziazeno – um personagem que vai aparecer bastante nas linhas que estamos tecendo. Com Naziazeno, Cruz visualiza a cidade que está por trás da turbulência do personagem, uma Porto Alegre escondida e ao mesmo tempo opressivamente atuante, capaz de desorganizar uma vida durante o dia inteiro.

Cruz demonstra, em *Os ratos* (MACHADO, 1935), a difícil situação que se passa na busca pelo básico para sobreviver. No caso da análise feita sobre o livro de Dyonelio Machado, assim como no desenho anterior, o estudioso parte para um novo ensaio gráfico (que será visto posteriormente, na figura 5), além de seguir na busca constante de ligar quatro pontos: modernidade, Porto Alegre, Baudelaire e Paris.

Com as propostas ilustradas por Cruz, tema que discuto no quarto capítulo, pretende-se mostrar como será construída minha análise através de mapas. Mas antes já deixo sinalizado que, com Naziazeno, o ensaio crítico que ele constrói nos permite revisitar os diferentes momentos do dia em que o personagem de Dyonelio vive seu drama (manhã, meio-dia, tarde, fim de tarde e crepúsculo). Cruz refaz os trajetos tentando replicar a cidade real na cidade literária e nos aponta comentários que se voltam especificamente a lugares existentes em Porto Alegre, tais como o Café Nacional e a Rua da Praia (veremos isso passo a passo). Por fim, Cruz encerra seu conjunto de análises com ideias sobre moeda e mercado.

Vimos que Cruz preferiu uma aplicação dos estudos de Walter Benjamin para fazer a leitura da Porto Alegre moderna – crítico que escolhi utilizar ao analisar os trapeiros em Baudelaire, conforme mencionado anteriormente. Entretanto, a decisão agora é tentar um outro tipo de ensaio. O que se vai fazer a seguir visa uma observação inicial um pouco diferente, mais distante do enredo que envolve a cidade de cada texto. Sem que se fique distante o tempo todo, claro, não é isso que se imagina. Mas é bom que se mostre um pequeno percurso de intenções de como acontece esse olhar distanciado como ponto de partida.

Quer-se apontar, como início, para os relevos que o texto apresenta e com esses elementos o objetivo é ver semelhanças e diferenças nessa cidade. A proposta tende a colocar essas áreas de intersecção para serem observadas simultaneamente, já que a cidade – que já seria uma dessas intersecções – está nos quatro objetos literários escolhidos. Dessa fusão de imagens será possível encontrar alguns pontos de contato sobrepostos na Porto Alegre que enxerga cada autor, ou (para melhor colocar as palavras) cada narrador de cada autor.

Não que todas as obras sejam usadas de maneira paralela para cada escolha feita, mas a costura se dará sempre que possível. Como? Eu imagino que a construção deva se dar assim: espaços poderão ser representados através de mapas em que as personagens poderão dar ideias sobre onde posicionar nosso olhar analítico. Ou ainda, assim: objetos analíticos serão usados para que se façam aproximações entre si sem que para isso se precise de um desenho – apenas se elegerá um elemento que ajude a caracterizar um espaço e um tempo. Teremos desenhos de mapas, evidentemente, mas deles nascerão outras formas de abstração num movimento que vai e que vem.

Cabe salientar ainda, sobre os mapas, que o que se tenta é: apontar a existência de um entre, de um trajeto, de um caminho visível entre a forma literária e o conjunto social. Forma e conjunto que fazem emergir certo sentido. E é ele que nos propicia aplicar essa avaliação para perceber Porto Alegre daqueles anos 1930. Seja para afirmar ou para duvidar do que está posto. Colocar em diálogo – as partes textuais e os mapas – deve estimular o exercício de leitura do texto e da sociedade vigente. Impossível definir com certeza se os destaques apontados serão afirmações substancialmente consistentes. Esperamos que sim, que sejam pelo menos caminhos abertos para entender melhor a literatura e a cidade que se consolidavam.

Da parte dos escritores, sabemos que os nomes estudados tiveram como resultado literário um conjunto de observações a respeito dos movimentos da sociedade e que por isso nos deixaram a “forma literária como os fósseis” a serem analisados. Textos que são como pedaços “remanescentes daquilo que certa vez foi um presente vivo e problemático” (MORETTI, 2001, p. 23).

Ao fazermos isso, a busca que nasce no texto passa pelos mapas e resgata a cidade. Além disso, também resgata a autoria. O conjunto todo do trabalho não descartará, como dito por Moretti, nem mesmo os problemas, já que eles nos servem muito para falar de uma época, para falar do empenho desses autores que também estavam atrás de alguma solução com seus materiais escritos. Esperamos, assim, alcançar alguma profundidade a respeito do momento e do espaço para percebemos os ambientes dessa cidade – uma Porto Alegre na qual se encenam vidas ficcionais e que acreditamos revelar bastante sobre a sociedade de então. Assim, a “análise formal pode descerrar (em princípio, ainda que nem sempre na prática) uma dimensão do passado que de outro modo permaneceria oculta” (MORETTI, 2001, p. 23).

Com relação à produção literária desses autores escolhidos, fica importante salientar uma questão de fundo econômico que está ligada ao romance daquela época na literatura brasileira. São obras que se centram em cidades, em cidades como Porto Alegre. Ela era o centro urbano que aparece nos textos, assim como aparecem lugares do Brasil em outros autores com

o mesmo objetivo. Mas Porto Alegre era, sem dúvida, um lugar em expansão significativa. Afinal, o presidente era o gaúcho Getúlio Vargas e a capital do estado sulino tomou corpo pela presença do conjunto político que alcançou o Catete.

Isso indica algo?

Indica que hoje a história majoritariamente contada aponta para um desvio destinado ao Sudeste brasileiro, mais especificamente para São Paulo. E com a periferização dos demais lugares do Brasil (considerados pelo pensamento centralista uma literatura regional), Porto Alegre e seus autores acabaram um tanto laterais na memória dessa história literária. Ainda assim, é importante que se diga: o reconhecido nome de Erico Verissimo e, de certa forma, o também reconhecimento de Dyonelio Machado são pouco para o que se produz naquele instante de modernização. Por isso ocupam espaço neste trabalho os nomes de Reinaldo Moura e Ernani Fornari. Autores que amplia nossa perspectiva e mostram o quanto, no Brasil inteiro, ainda há muito para se recontar em termos de história. O trabalho é assim uma pequena contribuição de revisão nesse grande contexto de desvios e distorções.

### 3 O PORQUÊ DA ESCOLHA DAS OBRAS E SEUS AUTORES

O ano de 1935 tem um sentido importante na escolha dos títulos que aqui vão brevemente mencionados. Essa combinação entre produção intelectual e movimentação política possivelmente ajudou a colocar Porto Alegre em um lugar de relevo para as mentes que pensavam a literatura naqueles anos. O cenário possibilita novos encontros, movimenta a sociedade e propicia leituras de uma realidade que implanta divisões marcantes entre as classes. Os círculos sociais, que vamos explicar no capítulo que trata dos mapas como instrumento de leitura, se demarcam mais fortemente e os pontos de contato apresentam os problemas que acompanham os avanços tecnológicos. Mas cada obra tem seu sentido específico.

Ligada a cada título está o nome de um autor, figura indissociável à obra que elabora. E isso é importante lembrar por questões de propriedade, de responsabilidade e também de direito. Fica importante que se dê a cada um o lugar da autoria, que nasce de uma conquista ou de um privilégio, o que naturalmente importa. E quando apontamos nomes é porque faz sentido lembrá-los para uma história, nesse caso a da literatura. Ela que existe antes mesmo da constituição dos estados nacionais. Sendo possível, por exemplo, existir um Brasil pré-Brasil, pois no lugar que ali se configura como estado já existia algo que caracterizava essa identidade posteriormente nacional. Além do que, já existia a língua portuguesa no espaço em que ela foi depois consolidada como a língua privilegiada como eleição, como língua da nação. Repare que isso não serve apenas para o Brasil, serve também para Portugal, para os Estados Unidos, para Angola, para a França. As línguas estão sempre antes de cada constituição. Vamos agora a cada obra de seu respectivo autor.

*Caminhos cruzados*, de Erico Verissimo, porque seu título já nos dá indícios de como os trajetos dos personagens se cruzam e de como eles constroem emendas entre espaços. Onde termina uma relação, outra começa (fazendo com que se toquem os tais círculos sociais). Então os lugares se misturam e vemos a cidade se construir pelos deslocamentos que fazem os personagens. As saídas e chegadas no tempo que se narra em cinco capítulos: o primeiro é *Sábado*, o segundo é *Domingo* e os três finais *Segunda-feira*, *Terça-feira* e *Quarta-feira*. A obra é mais uma de Erico Verissimo, que foi autor de títulos como *Clarissa*, *O resto é silêncio*, *Olhais os lírios do campo* entre outras tantas obras. Lembrar do autor de *O tempo e o vento* antes dessa obra de tanto fôlego e reconhecimento é uma forma de trazer à tona o quanto Erico se empenhou sobre o tema urbano da cidade em que viveu. A escolha de *Caminhos cruzados* se dá pela riqueza de personagens que interagem e pelas questões sociais tão bem representadas numa Porto Alegre que nos faz ver, pelo narrador de Erico, uma gama de conflitos e problemas



graves entre ricos e pobres. De *Caminhos cruzados* posso continuar provocando cruzamentos, mas no meu caso com as outras propostas contempladas neste estudo.

*O homem que era 2*, de Ernani Fornari, porque Fornari é um autor esquecido que, se bem observado, ajuda bastante a contribuir. Seu livro aborda a cidade de antes, de 1913 e de 1914. Mas é uma obra que tem seu narrador no presente daquela metade dos anos 1930. A escolha dessa novela nos permite ver a Porto Alegre tramada entre o passado e o presente de então. Lugares que deixaram de ser o que eram e ajudam a mostrar os personagens divididos pela cidade também cindida. Um antes-e-depois que provoca alterações importantes na geografia e nas condições de vida. Como já mencionado no capítulo que conta sobre o nascimento deste trabalho, Fornari é o caso do autor lateral, esquecido nas prateleiras das bibliotecas e que aqui retorna para uma demarcação importante de tempo. A acrescentar que durante a vida Ernani Fornari publicou: em 1923, *Missal da Ternura e da Humildade* (sua estreia, com 2ª edição ampliada em 1933); em 1928, investe na poesia com *Trem da Serra*; em 1932, publica *Praia dos Milagres*, poemas em prosa. Escreveu contos também: *Guerra das Fechaduras*, 1932. As novelas: *Enquanto ela dorme*, em 1953; e *O Homem que era 2*, em 1935. E encerra as publicações com uma obra histórico-biográfica: *O “Incrível” Padre Landell de Moura*, em 1960.

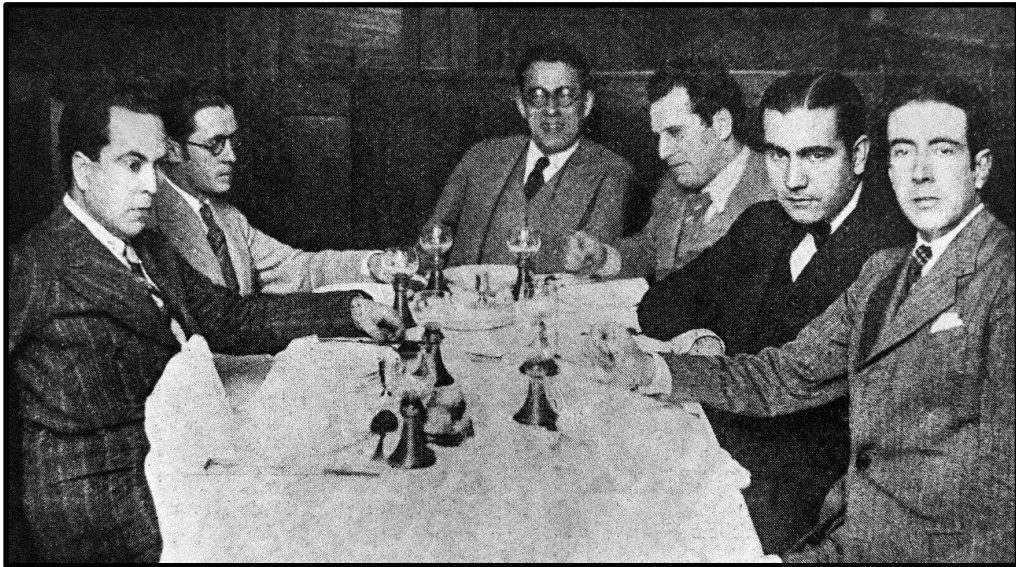
*A ronda dos anjos sensuais*, de Reinaldo Moura, é uma escolha que também dá relevo a um autor que a história da literatura esqueceu. Lembremos dele, portanto. Moura que renegou sua novela e que hoje podemos resgatar como forma de perceber os ares da verticalização urbana que Porto Alegre começava a permitir naquela época. Automóveis, imprensa e bondes se misturam com relações amorosas. Uma narrativa que ousa abordar a relação homoafetiva entre duas mulheres e que coloca a cidade, personagens e leitores de frente com a questão e seus tabus. Como ponto intenso e de desfecho da narrativa, outro tema que merece muito nosso olhar analítico: o aborto. Questão que mostra o quanto uma cidade pintada com a modernidade nascente de suas obras não está nem perto de começar a discutir. Mas que Moura tem, eu diria que intuitivamente, a ousadia de propor em seu texto através da personagem Nelí. Obra que foi tida como inconveniente para os assuntos que a época comportava, que vinha sendo anunciada como algo bastante avançado e que no fim se apagou bastante. Hoje podemos retomar o assunto e perceber uma quantidade grande de valores no que Moura exercitou com sua escrita, que vem carregada de imagens, metáforas; uma escrita em que a sinestesia ajuda a conformar o todo. Uma aventura simbolista, em que o uso da abstração permite dar ao texto uma carga poética na qual a leitura pode se deixar sublimar pela característica empreendida pelo narrador. Moura transita, experimenta, tenta. Troca de estilo conforme representa a escrita do poeta, conforme

representa os letreiros dos anúncios publicitários, conforme escreve de acordo com os reclames do rádio. Encontramos maciez, cor, luz, texturas, onomatopeias, atmosferas, monstros, vertigem, alucinação, drogas. É um coquetel de misturas nas madrugadas da cidade que fazem os leitores caminharem um tanto inebriados pela linguagem. E é com uma iniciativa desse tom, às vezes brilhante e às vezes ofuscado, que somos convidados a ver Porto Alegre.

*Os ratos*, de Dyonelio Machado, completa o quadro dessa literatura urbana e nos faz circular com Naziazeno pelas ruas de Porto Alegre. O autor escolhe narrar de maneira tão próxima ao personagem que a leitura acha e perde as noções espaciais e temporais em um vaivém que envolve urgência e sobrevivência. A velocidade que limita a observação faz com que a cidade apareça e desapareça e, por essa razão, nos permite enxergar muito bem o que palpita no interior do personagem. Ele que depende do dinheiro, essa força capital que pressiona os seres humanos. Vemos em *Os ratos* a individualidade que consegue expressar uma terrível noção de pressão coletiva e social por parte da falta de poder econômico. Obra que já se tornou um clássico da literatura brasileira e que nos leva a transitar pelas vinte e quatro horas do dia (e da noite). Com Naziazeno acompanhamos discussões, saímos para o trabalho, pegamos o bonde, escutamos conversas alheias, transitamos entre repartição, cafés, praças, docas. Lemos seus pensamentos enquanto ele sente fome, enquanto ele conta o tempo e enquanto o dinheiro não para de cobrar sua (sua mesmo?) incapacidade de manter as contas em dia. *Os ratos* é pressa, antes de Naziazeno ter o dinheiro; seguida de um certo sossego, quando ele tem o dinheiro; e finaliza com a tensão da insônia, quando o dinheiro vai desaparecer de novo. E nisso tudo um contexto de doença, a meningite pela qual passou o filho; um passado de pobreza; uma vida familiar estabelecida longe do Centro, no arrabalde de Porto Alegre. Por esse conjunto todo, Dyonelio, médico psiquiatra, nos deixa uma obra escrita em vinte noites que não cessa de ser estudada e a cada novo momento abre oportunidades para percepções distintas. Tudo isso onde nos interessa observar: em Porto Alegre.

Antecipo que tratarei muitas vezes dos quatro livros como se fossem apenas um. Não para confundir sem dar sinais de transição e indistintamente, mas como maneira de poder organizá-los dentro do mesmo espaço, já que Porto Alegre une as obras, une autores (figura 2).

**Figura 2:** Foto no Restaurante Zither Franz, em 1933. Da esquerda para a direita: Reinaldo Moura, Sergio de Gouvêa, Dr. José Pinheiro, Ernani Fornari, Erico Verissimo e Atos Damasceno Ferreira.



Fonte: Revista do Globo. Imagem retirada do artigo de Gunter Axt - *Cafés, combates e um saboroso bife com ovo*.

É ela, a cidade, que permite a análise e gera correspondências possíveis, permite as transições. E das semelhanças mais complexas podemos chegar também a aproximações mais simples, como, por exemplo, “Maximiliano estende a mão para apanhar a caneca e fica espantado da magreza do seu pulso, da transparência de seus dedos ossudos” (VERISSIMO, 2016, p. 146), em *Caminhos cruzados*. E, em *Os ratos*, quando Naziazeno que “engole o café, nervoso, com os dedos ossudos e cabeçudos quebrando o pão em pedaços miudinhos, sem olhar a mulher” (MACHADO, 1992, p.9). Por isso a escrita desse processo analítico se deu de maneira bastante desordenada, na qual certos assuntos foram jogados nos capítulos e terminaram por se organizar pouco a pouco, posteriormente. Talvez as criações tenham permitido essa sincronização (como no caso das mãos ossudas exemplificadas) porque os autores compartilhavam mesas de cafés, discutiam temas e partilhavam algo comum – como podemos ver a partir da presença de três deles na foto acima. Há construções similares na cidade em que eles vivem e em que vivem também seus personagens, coincidências que fui percebendo conforme nasciam os elementos que eu propunha discutir.

## 4 UM CENÁRIO HISTÓRICO

Para dar uma repassada sobre fatos que nortearam a capital gaúcha naquele momento, vou fazer aqui um apanhado mais corrido de notícias e acontecimentos que se deram em Porto Alegre nos anos anteriores e também no ano em que foram publicadas as obras literárias estudadas. Voltarei um pouco no tempo, já que no fim da década de 1920 existem situações interessantes a serem destacadas. O transcorrido a seguir tem base em Sérgio da Costa Franco (2012) a partir da obra *Porto Alegre Ano a Ano*.

Voltemos então a 1926, naquele momento Porto Alegre tem uma dívida de 4 milhões de dólares a ser sanada com banqueiros norte-americanos, mesmo momento em que dá início à construção da usina termelétrica Companhia Energia Elétrica Rio-Grandense. Na questão urbanística, em 1927 a avenida Bom Fim (atual Osvaldo Aranha) termina de receber pavimentação para suas duas pistas como homenagem ao aniversário da Escola de Engenharia. Havia também todo um trabalho de renumeração das edificações da cidade, informação que chegava através do jornal *A Federação*. Tal atualização dos números era parte de um trabalho também voltado às tributações municipais que o município cobrava da população. Enquanto eram inauguradas a Rádio Gaúcha e o Auditório Araújo Viana, este na Praça da Matriz, também era eleito (no fim de 1927) Getúlio Vargas para presidente (atual cargo de governador) do estado. No Parque da Redenção, começava-se um ajardinamento do espaço que nos anos seguintes viria a ser palco da já comentada exposição dos cem anos da Revolução Farroupilha.

Com a proximidade da posse de Getúlio em 1928, mais mudanças acontecem. Há, por exemplo, a inauguração da capela Positivista – um sinal importante para atestar quem estava no poder em termos de pensamento. E com a capela inaugura-se também a Avenida Júlio de Castilhos, obra iniciada por Otávio Rocha e finalizada por Alberto Bins, ambos intendentess na capital. Getúlio, como presidente do estado, aumenta as alianças e incorpora apoiadores que antes não eram possíveis com seu aliado Borges de Medeiros. Com tais movimentos políticos, o Rio Grande do Sul se modifica no cenário nacional ao mesmo tempo que Porto Alegre segue reestruturando sua condição como cidade.

Ainda sobre as reformas urbanas, com o crescimento, o Campo da Redenção deixa de ser o estacionamento das carretas vindas do interior – agora elas precisam ficar no Caminho do Meio. Nesse mesmo momento começa a operar a Usina do Gasômetro, nasce a guarda civil e projeta-se a expulsão do meretrício da zona central da cidade – prostituição – que deveria limpar as ruas Riachuelo, Espírito Santo e também as ruas que eram antes os antigos Beco da Cadeia, Beco do Jaques e Beco do Oitavo. Uma operação tida como difícil pelas autoridades policiais.

Em 1930 morre um operário numa explosão de dinamite nas obras da Avenida Borges de Medeiros; enquanto isso inaugura-se a Galeria Chaves no aniversário do presidente do estado, Getúlio Vargas. Em 26 de julho acontece o assassinato de João Pessoa, que era o candidato à vice-presidência do Brasil pela Aliança Liberal – fato que desencadeia uma revolução armada contra o governo de Washington Luiz. Ao mesmo tempo, no cinema, há o começo dos filmes sonoros, o que faria a cidade abandonar o cinema mudo.

Nos anos seguintes, a Praça da Alfândega era contornada de prédios como o Edifício Imperial e o Banco Nacional do Comércio. A Avenida Otávio Rocha ganhava esse nome depois do alargamento do Beco do Rosário e da ligação com a Avenida Cristóvão Colombo. Nessa mesma avenida era inaugurado o Novo Hotel Jung, edifício de oito andares. Nasce também a Rádio Difusora e se inaugura, na área do ensino, a Universidade de Porto Alegre – criada a partir da integração das faculdades existentes na cidade.

Já no cenário nacional, temos um Brasil que passa por transformações. Da Primeira República para a Segunda há toda uma reformulação pretendida, mas que se anuncia pelo avanço de uma força contra a outra: os republicanos de antes contra os de depois. No voto persistiriam os primeiros, mas no confronto prevaleceram os adeptos da revolução. Com a Aliança Liberal, partido que se uniu aos tenentes dos anos 1920, dá-se fim à prevalência das oligarquias cafeeiras e inicia-se um novo processo governamental. É importante enfatizar: uma década antes já havia um ressentimento e uma derrota que por consequência desemboca na eclosão de uma revanche. Nasce então essa nova república ditatorial que, quando teve início, visava instaurar uma constituição de maiores direitos e poderes de voto para o povo. Mas que ao final perpetuou-se no poder até o suicídio de Getúlio Vargas.

A Era Vargas se formaliza na Revolução de 30. Ela que tem base na força militar que sustenta a figura civil do gaúcho de São Borja. Uma república diferente da anterior, mas uma maneira de governar que abafa vozes importantes. Uma dessas vozes, é necessário lembrar, foi a de um escritor presente neste estudo. Vejamos:

Mantido prisioneiro desde 18 de julho [de 1935], Dyonelio Machado, ao mesmo tempo em que trazia ao mundo seu romance de estreia, *Os ratos*, entrava para a história política brasileira como o primeiro intelectual acorrentado pelos grilhões da famigerada lei [de Segurança Nacional], a qual, entre outros, também faria cativo, por anos a fio, o escritor alagoano Graciliano Ramos – que, da vívida experiência em inúmeras carceragens, conceberia a obra *Memórias do cárcere*, publicada postumamente em 1953. (CONHEÇA OS LUGARES de Porto Alegre no livro *Os ratos* de Dyonelio Machado, 2019)

Ainda que com tais ataques e repressões, o período também se caracterizou por novas ideias e avanços nos direitos trabalhistas, medidas tomadas pelo governo num momento de industrialização crescente. Mas a gama de problemas é extensa, e entram para conta as recorrentes questões ligadas a educação, reforma agrária, segregação e censura – problemas que a alteração de comando não solucionou, embora tenha tentado inovar.

Para contextualizar esse movimento político, vejamos que Brasil se moldava com a ideia da Constituição de 1930:

A nova Constituição refletia os esforços modernizadores e democratizantes dos deputados – a racionalização da autoridade, a manutenção do federalismo, o reforço para o desenvolvimento das instituições políticas, a inclusão de novos setores sociais por meio de um processo eleitoral mais alargado. Mas ela também expunha os limites dessa mesma República, que continuavam em vigência após 1930: conservou inalterada a estrutura agrária do país e manteve o trabalhador rural fora da legislação protetora do trabalho. Os analfabetos continuavam excluídos do processo eleitoral, e os imigrantes foram submetidos a uma política restritiva em suas garantias individuais, que permitia ao Estado expulsar estrangeiros considerados politicamente perigosos à ordem pública ou aos interesses nacionais. O texto constitucional também assegurava ao Executivo o uso de um instrumento coercitivo que trazia embutida a concessão de plenos poderes – o estado de sítio –, além de permitir a adoção da censura para todo tipo de publicação. Mesmo assim, essa era uma Constituição inovadora, que ampliava as condições para o exercício da cidadania. Mas ela durou menos de dois anos. No Brasil, como em toda parte do mundo, enquanto avançavam os anos 1930, a atmosfera tornava-se cada vez mais pesada. Uma mudança radical estava em andamento, alterando a ordem das prioridades e indicando que a democracia não estava mais no topo da lista das preferências políticas. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, n.p)

A partir desse breve entendimento da situação histórica, podemos agora partir para os mapas que nos conduzirão aos demais assuntos ligados à cidade e à literatura.

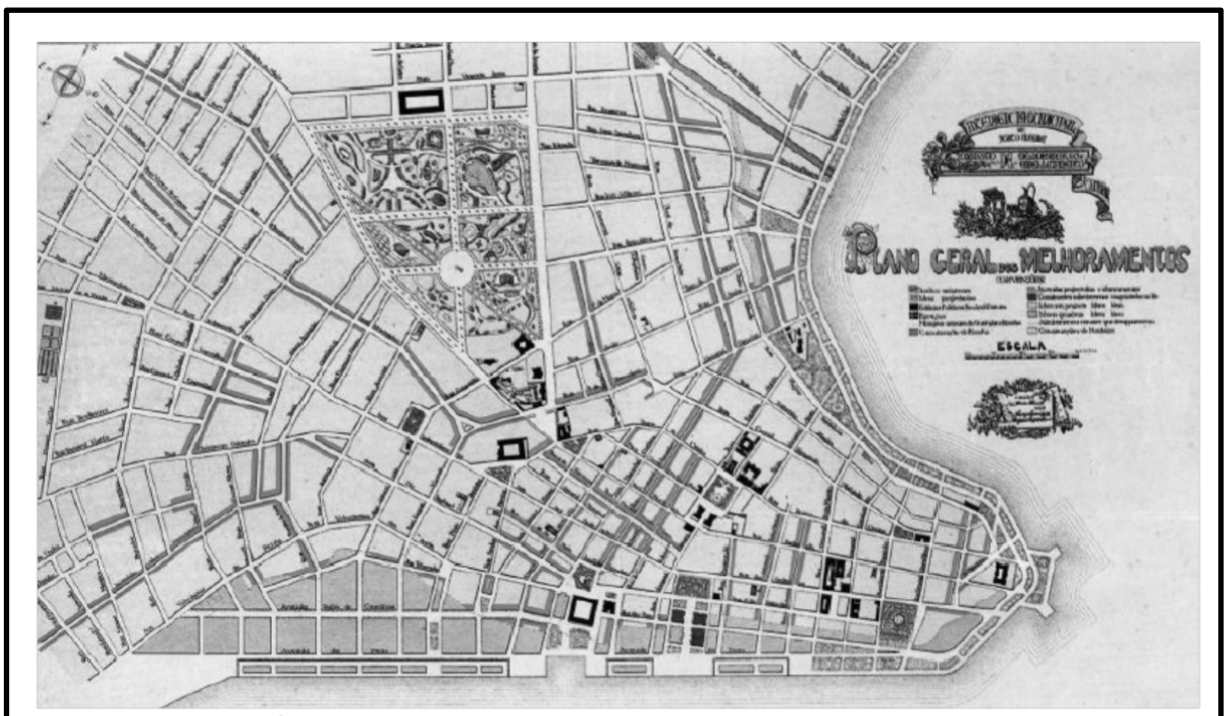
## 5 MAPAS COMO INSTRUMENTO DE LEITURA

No livro *A literatura vista de longe* (2008), Franco Moretti refaz uma pergunta que havia colocado logo no começo do capítulo que trata de mapas: “Servem os literários?” (MORETTI, 2008, p. 61). Na expectativa dessa resposta, chegamos ao ponto em que o autor desenvolve da seguinte maneira:

Antes de mais nada, são um bom modo de preparar um texto para análise. Você escolhe uma unidade narrativa – passeios, processos, bens de luxo, o que quer que seja –, encontra suas ocorrências, as coloca no espaço... ou, em outras palavras, você *reduz* o texto a poucos elementos, os *abstrai* do fluxo narrativo, e os usa para construir um desses *objetos artificiais* que vimos até aqui. (MORETTI, 2008, p.91)

Os objetos artificiais a que Moretti se refere são as representações da cidade a partir de extrações que ele realiza na obra crítica na qual está o trecho acima. Sendo assim, vamos agora começar com o mapa cidade.

**Figura 3:** Plano de Melhoramentos desenhado por João Moreira Maciel, de 1914.



Fonte: Original no Arquivo Histórico Municipal Moysés Vellinho, Porto Alegre, Brasil. (Mapa em preto e branco por intervenção do autor.)

Em Porto Alegre, o conjunto de ações para a transformação urbana está em movimento constante na década de 1930. Mas não é em 1935 que tudo acontece, evidentemente. As referências, que vêm de outros lugares, estão chegando dos centros marcados pela intensa ação

do capitalismo nos períodos antecedentes. E isso se dá antes e depois da data das obras literárias que vamos analisar. Muitas das cidades, bem sabemos, progressivamente imitam-se umas às outras pelo mundo com: alargamentos de ruas, abertura de praças, intenso aumento de circulação de automóveis, moda nas vitrines e notícias no rádio e no jornal.

Para atestar essa mobilidade, na parte cartográfica, por exemplo, em 1914 existia um Plano de Melhoramentos desenhado por João Moreira Maciel (figura 3) que naquele instante ainda não se via aplicado à cidade. Mas no papel, sim, ele já dava diretrizes do que estava por acontecer em seguida. Uma comissão se dedicava desde a intendência de José Montaury (no poder por 27 anos depois de 1897), e tinha como linha o modelo que se consolidou em Paris – através do nome do prefeito Haussmann. Em território nacional, a referência nominal era Pereira Passos, que governou o Rio de Janeiro também tendo como modelo urbano a capital francesa.

Para não ficarmos apenas com a noção dos mapas que apresentam projetos e progressos dentro da cidade, olhemos para a literatura. No ramo literário, essa ideia de cidade em crescimento vinha se anunciando. Então, em uma espécie de sincronia entre o real e o ficcional, percebemos que os autores começam a tratar do tema urbano também antes de 1935. E que, tal qual explica Luís Augusto Fischer, o assunto vem num movimento crescente quando o assunto é aquela Porto Alegre dos anos 1910 e 1920:

Estávamos em plena adolescência, cultivando espinhas. O que ainda não se via com clareza é que aí estão os sintomas de uma novidade que começava a delinear-se no horizonte: Porto Alegre era o nervo de uma transformação que estava redistribuindo as funções de poder numa nova hierarquia, seguindo o andamento da política iniciada sob a hegemonia republicano-positivista. A cidade deixava gradativamente de pertencer à órbita mental típica do sul do Continente, calcada na lógica da estância, da grande propriedade, do coronelismo, para tornar-se sócia de outra lógica, de inflexão urbana, industrial e (mais ou menos) democrática. (FISCHER, 2004, p. 69)

Para fins de medida, temos que em 1920 a população da capital gaúcha, essa cidade adolescente, tinha em torno de 150 mil habitantes, número que começa a crescer de maneira mais acelerada daquele tempo em diante. Mas ainda assim é bom que se entenda: antes da década de 1940, com a maturidade da cidade, habitavam nela menos de 300 mil pessoas. É crescimento, sim, mas é também uma velocidade de outro período, um tamanho que devemos considerar em relação ao que se tem hoje.

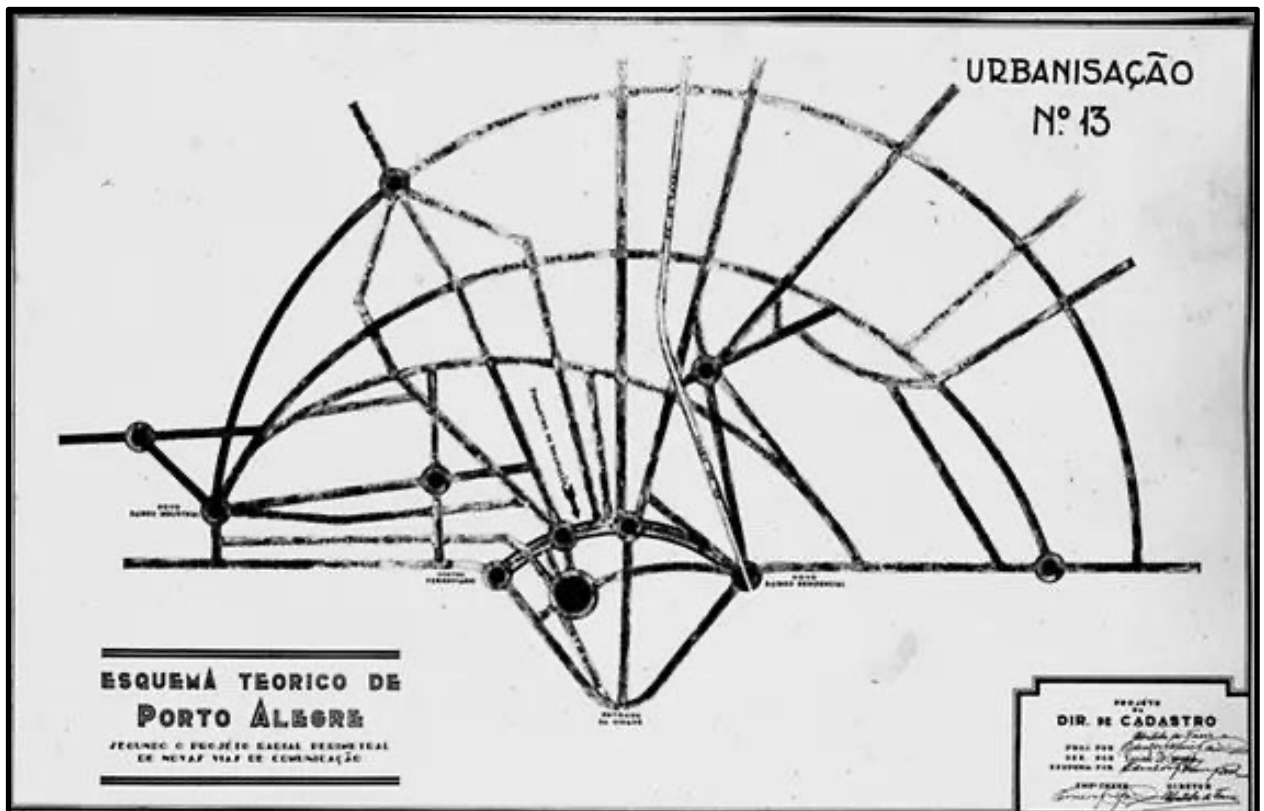
Visto isso, podemos perguntar: com a população aumentando, temos o quê? Espaço físico a mais. E como se dá o crescimento espacial? Diz assim Sérgio da Costa Franco:



Quem olhar atentamente as plantas da cidade, sobretudo as antigas, verá que ela se desenvolveu como um leque muito aberto, ficando na empunhadura o centro social da urbe e nas varetas os bairros. O sistema de ruas e avenidas assumiu, assim, uma disposição radial, que tornou grandes as distâncias e mal conectados entre si os diversos arrabaldes. (FRANCO, 2015 p.13)

Esse desenvolvimento radioconcêntrico (figura 4) nos faz enxergar como começa a se expandir a cidade. Linhas partem de maneira a se distanciar do Centro, centro que na verdade fica à margem do Guaíba. Ideia que pode ser bem compreendida quando apresentamos o desenho do que se tem configurado naqueles anos 1930. A data do *Esquema teórico do plano das avenidas* é posterior aos romances, 1938. Mas, como já foi dito, a forma do mapa já vinha se desenhando anteriormente no Plano de Melhoramentos, de Maciel.

**Figura 4:** Este mapa auxilia a perceber a forma radiocêntrica da cidade e ele está na Contribuição ao estudo da urbanização de Porto Alegre, trabalho realizado no ano de 1938 por Edvaldo Pereira Paiva e Luiz Ubatuba de Faria.



Fonte: MIRANDA, Adriana Eckert (2011) no artigo intitulado *O bairro e o plano de conjunto na concepção do urbanista Luiz Ubatuba de Faria*.

No sentido de podermos ver do que se escreve, a ideia é que nasçam mapas a partir do que contam os textos. Esses mapas podem ser da geografia da cidade, mas não apenas. O que se pode tentar é dar uma noção de deslocamentos espaciais, mas também novas noções de

perspectiva, talvez um comparativo que texto e elementos gráficos (extratextuais) ajudem a visualizar. Mas mapas não precisam necessariamente ser desenhados. “Peguem o ensaio de Bakhtin sobre cronotopo: é a coisa mais inteligente que foi escrita até hoje sobre a relação espaço e literatura e não há nem mesmo um mapa” (MORETTI, 2088, p. 63) – Bakhtin que, em grande parte, vai dar fundamento para que as escolhas feitas a seguir se desenvolvam e sejam discutidas para o entendimento dessa cidade literária.

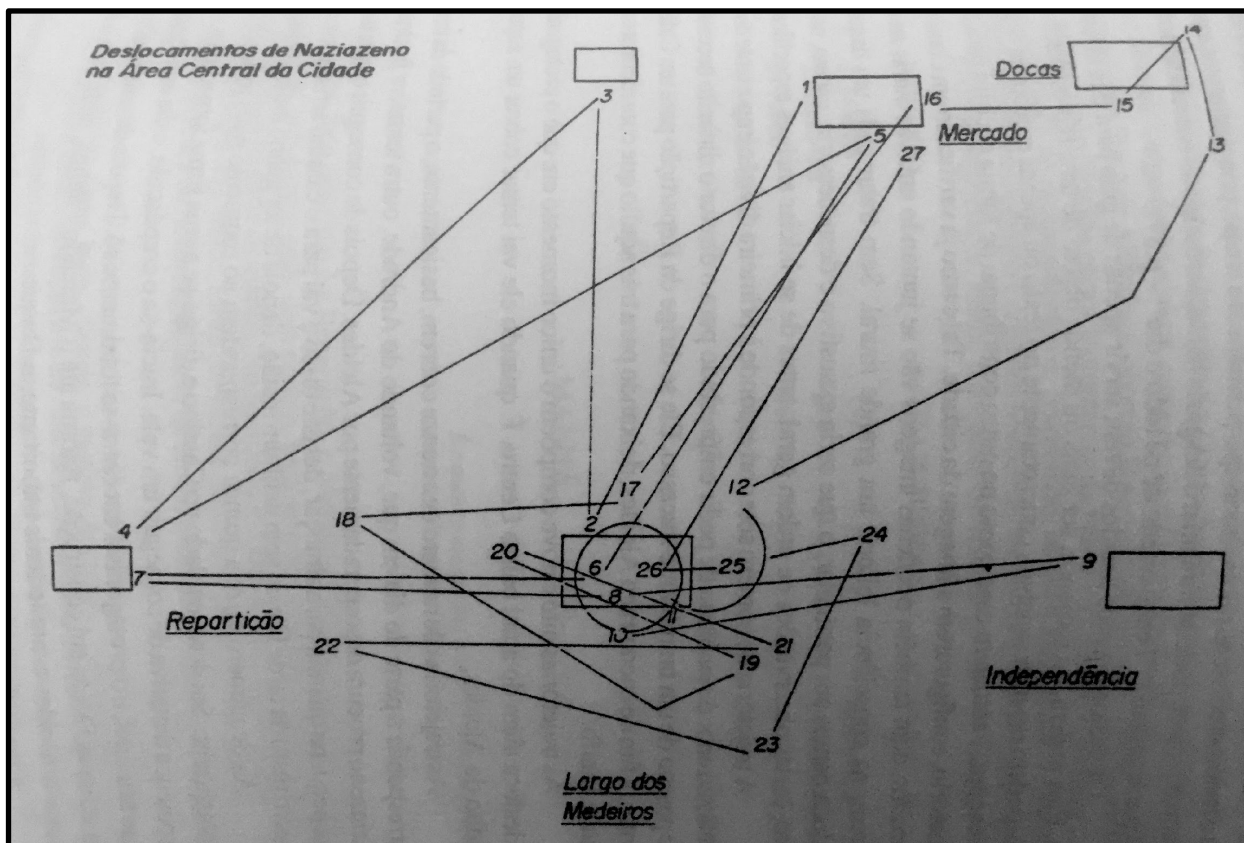
O que vamos tentar amplificar com os mapas e também com outros elementos das narrativas visa apoiar nossa visão sobre Porto Alegre, uma maneira alternativa de ler. Não se pensa em um desenho que persiga os caminhos dos personagens de maneira esmiuçada, pensa-se apenas na possibilidade de enxergarmos de mais longe. E junto a isso se fará um reforço de entendimento nas questões de espaço e de tempo – assunto que explico logo a seguir quando me apoio na ideia de cronotopo que, em resumo, se dará pela escolha de um elemento a ser escolhido e discutido. Com mapas e cronotopos, longe de uma ilustração estagnada do que se leu, o objetivo é que se possa compreender questões que nos façam notar o aspecto da sociedade.

Dito isso, para começar a fazer um pouco desse exercício vamos dar uma demonstração de qual foi um ponto de conexão importante para a ideia que vamos exercitar. Como citado anteriormente no capítulo 2, o livro de Claudio Cruz nos mobiliza de uma maneira importante a continuar o que ele fez.

Em sua análise, em um determinado momento a leitura da cidade se transforma em mapa. Já vimos isso, em *Caminhos cruzados* (figura 1), mas agora observaremos com maior detalhe em *Os ratos*. O esboço gráfico traça o percurso de Naziazeno dando conta de todos os passos que o personagem faz enquanto passa seu dia atrás do dinheiro necessário para pagar o leiteiro. Na esteira desse lampejo analítico nasceu o interesse de continuar essa cidade mapeada e de descobrir o que os mapas podem proporcionar em termos de estudo literário.

Vejamos o mapa de Cruz (figura 5). A primeira coisa que se pode dizer é que essa leitura do pesquisador a respeito do espaço do Naziazeno acontece através de linhas. Então, o deslocamento do personagem, que já é bastante turvo no texto, continua bastante difícil de interpretar no exemplo gráfico. Claro que, no ensaio, os comentários de Cruz ajudam a analisar cada movimento. Do número 1 ao número 27, que constam no mapa a seguir, ele vai descrevendo os caminhos.

**Figura 5:** Mapa de Claudio Cruz na dissertação *Literatura e Cidade Moderna: Porto Alegre 1935*. O desenho nasce a partir da cidade de *Os ratos*. Nele, Cruz traça o percurso de Naziazeno pelo Centro de Porto Alegre.



Fonte: CRUZ, 1994, p.111.

A lista tem a seguinte sequência de vinte sete trajetos: 1) Café do Mercado - Café do Centro; 2) Café do Centro - Cais; 3) Cais - Repartição; 4) Repartição - Café do Mercado; 5) Café do Mercado - Café do Centro; 6) Café do Centro - Repartição; 7) Repartição - Café do Centro; 8) Café do Centro - Independência (Andrade); 9) Independência (Andrade) - Café do Centro; 10) Café do Centro - Restaurante Operários/Banco/Ladeira/Cassino; 11) Restaurante Operários/Banco/Ladeira/Cassino - Café do Centro; 12) Café do Centro - Voluntários da Pátria; 13) Voluntários da Pátria - Docas; 14) Docas - Voluntários da Pátria; 15) Voluntários da Pátria - Café do Mercado; 16) Café do Mercado - Café do Centro; 17) Café do Centro - Rua Clara (Fernandes) ; 18) Rua Clara (Fernandes) - Rua Nova (Assunção); 19) Rua Nova (Assunção) - Café do Centro; 20) Café do Centro - Rua da Ladeira (Martinez); 21) Rua da Ladeira (Martinez) - Travessa (Martinez); 22) Travessa (Martinez) - Rua da Ladeira (Martinez); 23) Rua da Ladeira (Martinez) - Rua do Rosário (Dupasquier); 24) Rua do Rosário (Dupasquier) - Café da Esquina; 25) Café da Esquina - Bolão; 26) Bolão - Cinema; 27) Cinema - Mercado.

Fiz esse parágrafo repetindo os trajetos propositalmente para mostrar o quanto cada passo de Naziazeno foi mapeado minuciosamente no desenho gráfico que Cruz elaborou. Era sua intenção seguir o personagem e alcançar a correspondência fiel texto-cidade. Então a gente tem a possibilidade de acompanhar, de um ponto a outro, os lugares literários e urbanos. É sem dúvida um trabalho intenso de detalhamento. Mas, ainda assim, acho que a dificuldade dessa leitura (desse ir e vir) revela mais sobre Porto Alegre que o fato de saber por onde Naziazeno transitou, seu passo a passo.

Para o trabalho que estou propondo, já que a ideia é encontrar uma outra leitura possível, esse tipo de plano ilustrativo precisa se iniciar com outra forma de representação. Porque não necessariamente iremos seguir os personagens para lá e para cá. Podemos fazer um traçado, mas quando isso for feito será com a intenção de provocar avaliações de outra ordem, eu diria que mais para servir de lanterna para questões de *quem vive o quê?* na cidade desses livros. Ou ainda: quem sofre as interferências dessa Porto Alegre e de qual maneira. Começo a desenhar com um plano mais aberto, mais distanciado. Assim se pode apresentar uma noção de todo (ou mesmo de percursos gerais). E sinalizo ainda que as demonstrações iniciais não terão como objetivo reconhecer onde cada cena se passou, mas por onde essa criação literária se espalha.

Só dessa ilustração inicial penso que poderemos dar passos seguintes, contar o que essa cidade provoca nos personagens. Vejo os mapas como um processo a se transformar com o andamento das leituras. Por isso faremos deles os instrumentos para compreender como a cidade varia de acordo com as escolhas que são feitas pelos narradores. Daí decorre, por exemplo, termos o mapa da cidade de Nelí – personagem de Reinaldo Moura – de uma maneira; termos o mapa da cidade de Salu – personagem de Erico Verissimo – de outra maneira; e assim por diante. Manipulações ilustrativas serão aplicadas sobre um mesmo espaço cartográfico, mas seus efeitos provocarão incidências capazes de compreensões distintas. Não para ver os trajetos, os percursos em si; mas para evidenciar diagnósticos que incidem na forma de perceber a sociedade ou a cidade. Mas também no sentido inverso: como, por causa da sociedade e da cidade, os personagens terminam por perceber distintamente o espaço urbano por onde transitam.

Peguemos agora o plano urbano da Porto Alegre daquele período. Nele faço uma aplicação de áreas circulares que são, a meu ver, mais esclarecedoras (figura 6) do que linhas tracejadas. Temos assim um aproveitamento visual maior do que se quer considerar no nosso estudo. Esqueçamos um pouco o plano de Cruz, acima, a respeito de Naziazeno. Vamos partir para um plano de reconhecimento. Algo que nos permita visualizar de maneira ampla os lugares

distantes da cidade de Porto Alegre. Assim começamos a abarcar não apenas um dos livros estudados, mas todos eles.

Nesse movimento de recuo para enxergar a cidade temos a noção cartográfica dos bairros, o geral de onde se transita. Preciso apenas destacar que Ipanema não se contempla de maneira completa, está apenas simulada na extremidade direita da carta. Porto Alegre é como? Repare: a ideia é representar, mas sem uma minúcia completa a respeito de ruas, avenidas, becos. Apenas possíveis caminhos, mas com explosões luminosas de massas visuais circulares que nos permitem noções em termos de um centro, e de um entorno desse centro até seus arrabaldes. A cidade mapeada é a Porto Alegre que está se expandindo com o progresso. O que se pode perceber? Eu diria que em grande parte dos lugares percebemos intersecções. Tudo bem que Partenon, Ipanema e Teresópolis não tocam as demais representações (figura 6). Mas sabemos que as linhas escuras fazem esse trabalho de ligar pontos distantes. Mas fiquemos neste momento apenas com a imagem dos círculos.

**Figura 6:** Mapa de Porto Alegre, área central e o traçado viário radial. Fusão entre mapas de 1916 e 1928 com aplicação de áreas circulares e alteração de cores.



Fonte: Mapa de 1916: *Plano de Mobilidade Urbana de Porto Alegre: Diagnóstico da Mobilidade* (Prefeitura de Porto Alegre); mapa de 1928: retirado do blog *à beira do urbanismo*. (Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny.)

Eu diria que nessa hora uma ideia começa a ganhar corpo com os círculos. E que ela está associada ao pensamento de Georg Simmel sobre socialização. Podemos partir dessa noção de geografia, como no mapa – zonas dentro de uma cidade. Mas logo isso extrapola para outros

campos e chega às formas de relação, aos modos de interação. Sociação acaba sendo um conjunto de movimentos (tidos como isolados) que sustentam e organizam o coletivo. Os atos e atitudes interpessoais, que duram ou não, conscientes ou inconscientes, dentro de um organismo que se movimenta elasticamente a partir da reciprocidade. Isso ainda não se vê completamente no mapa acima. Mas a Porto Alegre de 1935 que queremos movimentar é essa dos círculos que vemos na imagem. Vale apontar que entre cada noção espacial circular existe um pequeno contato, uma percepção de que algo se aproxima. Uns mais e outros menos, mas todos dentro de uma disposição que nos dá certa noção de movimento e expansão.

Quando olho para a cidade dos círculos que representam regiões geográficas, posso olhar para uma cidade composta também de outros círculos (figura 7). Ou apenas mesclar: nomear os círculos com os títulos das obras ou o nome de seus personagens. Um mapa que começa a dar noção de quais personagens estão dentro de qual círculo, de qual bairro. E dessa mistura de nomes se pode ter também uma percepção de quem está em qual região. A abstração de estar ao longe e misturar os círculos sociais vai nos dando outros entendimentos. Essa mistura proposital vai dando a noção de quem se mexe e por onde se mexe, de quais são os objetos dentro de cada círculo (sejam regiões ou personagens, narradores ou obras) – uma mistura proposital que provoca as tais sociações.

**Figura 7:** Mapa de Porto Alegre, área central e o traçado viário radial com aplicação de nomes de bairros e de personagens. Fusão entre mapas de 1916 e 1928 com aplicação de áreas circulares e alteração de cores.



Fonte: Mapa de 1916: *Plano de Mobilidade Urbana de Porto Alegre: Diagnóstico da Mobilidade* (Prefeitura de Porto Alegre); mapa de 1928: retirado do blog *à beira do urbanismo*. (Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny.)

Vendo o mapa assim fusionado nos círculos entendemos que o desenho, concebido pela ideia de espaço geográfico (da cidade), deixa de ser a força coercitiva determinante das junções coletivas formadoras dos círculos sociais. Há, a partir dessa ruptura do espaço, uma noção que começa a se consolidar a partir de novos elementos constitutivos. Um grupo, um círculo, uma forma social começa a se corporificar por movimentos que extrapolam o regional e reúnem novas individualidades. Segundo Simmel<sup>1</sup>, a transposição da linha divisória espacial limitadora não se submete mais à simples proximidade física, mas combina-se a partir do repertório de forças sensíveis nascidas, por exemplo, do intelecto. Grupos de interesses comuns ou grupos de conflito se formam para colocar em um mesmo espaço aqueles que por ele transitam. Mesmo que esses personagens sejam oriundos de grupos estranhos entre si, estrangeiros poderíamos também dizer. Os círculos nada familiares nesses casos recém citados acabam fundados, portanto, nas relações de conteúdo e também concebem uma cidade.

<sup>1</sup> O texto em que baseio o estudo está em material ainda não publicado. Trata-se da tradução científica do professor Raúl Enrique Rojo (Programa de Pós-Graduação de Sociologia da UFRGS), em texto que foi acessado na disciplina A Sociologia formal de Georg Simmel. O capítulo "O cruzamento dos círculos sociais" foi tomado da *Über soziale Differenzierung. Soziologische und psychologische Untersuchungen, Kapitel V*. [Sobre a diferenciação social. Estudos sociológicos e psicológicos, Capítulo V, publicada originariamente por Duncker & Humblot, Leipzig, 1890. (NT)]

Agora que temos uma perspectiva gráfica do mapa da cidade, podemos colocar a noção de espaço também numa outra esfera, a esfera de valor. Existe o plano da superfície geográfica, existem as distâncias e os percursos entre bairro e centro, existem características de orientação que se desenvolvem nesse lugar projetado pelos urbanistas. Uma cidade da cidade, sim. Ainda que, lembremos, é também de dentro de uma obra literária que se pode encontrar grande infinidade de valores dessa cidade. A própria obra, por sinal, é um valor, um elemento axiológico (como define Mikhail Bakhtin) em que a realidade se faz ver através dela. Bakhtin afirma: “O cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária em sua relação com a autêntica realidade. Por isso, numa obra, o cronotopo sempre inclui o elemento axiológico, que só numa análise abstrata pode ser destacado do conjunto do cronotopo artístico” (BAKHTIN, 2018, p. 217).

Então, o que se começa a considerar também para aproveitamento deste trabalho é o fundamento bakhtiniano do cronotopo, tal qual eu já havia apontado anteriormente. Elementos axiológicos eleitos em função do conjunto literário abordado nos prometem, por sua análise, combinar estudos entre um texto e outro. Como a ideia que se faz do *cronotopo estrada* e que Bakhtin explica da seguinte forma:

Os encontros no romance costumam ocorrer na “estrada”. A “estrada” é o lugar predominante dos encontros casuais. Na estrada (a “grande estrada”) cruzam-se num ponto espaçotemporal os caminhos percorridos no espaço e no tempo por uma grande diversidade de pessoas – representantes de todas as classes e condições sociais, crenças religiosas, nacionalidades, faixas etárias. Aí podem encontrar-se por acaso aqueles que normalmente estão separados pela hierarquia social e pela distância espacial, aí podem surgir quaisquer contrastes, diferentes destinos podem encontrar-se mutuamente e entrelaçar-se. Aí as séries espaciais e temporais dos destinos e das vidas humanas combinam-se de modo peculiar, tornando-se complexas e concretas pelas *distâncias sociais* superadas. É o ponto de enlace e o lugar de concretização dos acontecimentos. (BAKHTIN, 2018, p. 218)

Pois se a estrada acima reúne condições para que se possa analisar os conjuntos de um romance, um ano em que a cidade de Porto Alegre vinha se movimentando por suas transformações modernizantes está na mesma estrada. Ou seja, temos como ponto de intersecção os autores que dela escrevem e que sobre ela escrevem. A estrada está pavimentada, dela emergem os textos que escolhemos para que possam se interligar novas emendas, para que se façam nós de sustentação. E eles acontecem no espaço e no tempo – da obra e da cidade que nos propomos a enxergar.

“Cada motivo, cada elemento da obra ficcional a ser destacado é um valor” (BAKHTIN, 2018, p. 217). No entanto não há como considerar, no caso do que estamos propondo, uma



observação opaca dos valores. É preciso que se escolha em cima de uma repetição comum. Como existe um certo acúmulo das leituras, as sobreposições que o ato de revisitar o texto imprime me fizeram intuir a respeito de alguns elementos. Eles se fazem sublinhar como pontos de encontro. Se a estrada é um lugar predominante, como no caso citado acima, quais seriam as estradas dessas obras literárias de 1935? Proponho, por isso, que façamos a tentativa de iluminar as páginas, numa espécie de refletor que permita fazer ver, a ponto de perceber onde ocorrem as incidências comuns desses cronotopos.

O que existe na cidade dos diferentes narradores que é encontrado nos mapas desenhados por cada obra? É nesse espaço em que mais se condensam as situações, ou ainda, é neles que o tempo se desenvolve com particularidade a fim de proporcionar uma vida ficcional que releva o real.

Além de toda essa concepção que Bakhtin faz, quero trazer à tona uma observação importante: existe na elaboração do pensador russo uma proposta que me parece bastante metodológica. Ela é, sim, uma teoria, mas não está a serviço de um objeto específico. Diferente de uma teoria aplicável ao todo de uma obra, vejo a proposta do teórico russo como um tipo de técnica que permite ensaiar, que permite escrever sobre algo. Não há como aplicar a ideia de cronotopo sobre o todo das obras escolhidas neste trabalho. Há, sim, como se apoiar na escolha dos cronotopos das obras e, a partir deles, discutir. Esse pinçar de elementos que se fazem presentes é o que nos permite pensar sobre. Saímos, portanto, de algo concreto.

Se pudermos ir mais longe com a finalidade de contextualizar, pensemos que a ideia do cronotopo seja uma espécie de oficina de literatura. Cronotopo também é o recurso de uma escolha possível para que se possa escrever. Fazendo isso, escolhendo elementos, eles fazem com que se veja Porto Alegre através de sua saliência. Como intersecções, repetições comuns. E dessa noção de saliências repetidas é que vamos entender que dessa cidade saem características a serem apreendidas para, depois, serem analisadas.

É muito mais difícil localizar a cidade nas obras quando as obras não nos dão de maneira clara as repostas. Por exemplo: Naziazeno pode andar pela Rua da Praia, mas a Rua da Praia não está nomeada. Se começamos a afirmar que o lugar *é tal* e que o lugar *é assim*, talvez isso nos leve a alguns problemas difíceis de resolver. Estaremos partindo da cidade real e tentando jogá-la sobre o texto. Agora, vamos pensar na ideia do cronotopo. Com o cronotopo isso não acontece. Por quê? Porque realçamos um elemento do texto que seja comum ao ambiente daquela cidade literária e que esteja na cidade real. Pronto, saímos da palavra, do elemento em si. E aí a análise sai do fragmento menor para um contexto maior.

Deixe eu tentar esclarecer isso que escrevi usando uma outra ideia – ideia que ainda tem a ver com o tema de se lançar para a escrita analítica. E isso eu li num texto de Luís Augusto Fischer, que se encontra na obra *Filosofia mínima: ler, escrever, ensinar, aprender* (2011). Num momento Fischer retoma um outro livro chamado *Zen e a arte da manutenção de motocicletas – Uma investigação sobre valores* (PIRSIG, 1974). Em um ponto ele observa (livro dentro do livro) que existe uma aluna, no texto de Robert M. Pirsig, que tenta escrever a respeito de uma cidade. Ela não consegue, é difícil, tudo fica muito bloqueado na sua imaginação. Fischer explica assim:

O que fez o professor? Tomou informações sobre a menina, viu que ela era séria e tal, e resolveu sugerir para ela uma alternativa: quem sabe ela não escrevia sobre a cidade onde morava, Bozeman, Montana? Era uma redução considerável do tema, e ele cogitou que isso melhorasse a coisa.

Mas nada: a moça voltou na semana seguinte sem ter conseguido escrever. “Não tinha um pingo de criatividade”, diz o professor, que muda mais uma vez a sugestão, propondo que então ela escrevesse uma descrição da rua principal de Bozeman, apenas isso. Nem ele sabia bem por que estava sugerindo aquilo, foi uma inspiração súbita do professor. A moça ficou feliz e saiu embora. Ela conseguiu escrever? Nada, nem uma palavra. Travação geral. Na aula seguinte, contou o fracasso ao professor, e este lhe disse, ralhando, que ela não estava olhando para as coisas, que era preciso olhar com atenção para poder enxergar e ter ideias. Irritado, ele propôs, então, que ela descrevesse a fachada de um edifício da rua principal de Bozeman, o Teatro Lírico. Que ela o descrevesse a partir do primeiro tijolo da fachada, à esquerda, de cima para baixo.

Adivinha o que aconteceu? Bingo: ela voltou na aula seguinte com uma redação de cinco mil palavras sobre a fachada do Teatro Lírico, na rua principal de Bozeman, estado de Montana, Estados Unidos. Quer dizer: numa tacada, ela conseguiu desbloquear a redação, alcançando posicionar as coisas em sua relação de maior e menor, de pertencimento e hierarquia, porque apareceram as tais ideias que não surgiam antes. (FISCHER, 2011, n.p.)

É desse movimento que estou tentando provocar a analogia. O tijolo é como se fosse o cronotopo dessa moça que não conseguia elaborar uma cidade na sua escrita. E com o elemento concreto, o tijolo, começa a se movimentar esse encadeamento de ideias e noções. Se o exemplo acima ajuda a explicar o movimento de criação, ele também nos permite realizar uma ligação importante com o cronotopo de Bakhtin. Os pontos de partida das análises podem ser considerados os nossos cronotopos.

Pensemos nos mapas, por exemplo. Sim, está na configuração de um desenho cartográfico uma possibilidade de ver melhor essa cidade, de termos uma boa compreensão de perspectivas. Mas não apenas isso. Também porque o mapa passa a ser um elemento que permite um novo campo de análise. A partir dele – que nasceu a partir das obras literárias, mas que era ao mesmo tempo o mapa da cidade real –, podemos começar a realizar o ensaio das

ideias, a escrita analítica, podemos dar a tecitura ao texto que está neste momento em elaboração. Esses lugares *espaçotemporais* (cronotopos) são os mapas muitas vezes, mas do mapa chegamos a outros tijolos. E neste trabalho eles serão, por exemplo: o relógio, o jornal, o bonde.

## 6 OS BONDES, OS MAPAS E UMA LUZ SOBRE AS MULHERES DA CIDADE

Para começar a falar do bonde é necessário que se compreenda o quanto esse espaço se apresenta distintamente entre as narrativas que estamos estudando. Isso vai muito da escolha que os autores fazem quando optam por um estilo de narração. “Quem é o narrador?” é pergunta elementar (nem por isso fácil de responder) nos estudos de literatura, que nos dá a ver esse lugar, esse ponto de vista tão essencial na concepção de uma obra. É por isso que em alguns momentos se pode perceber o personagem à distância. Outras vezes, mais de perto. Dependendo do ângulo do narrador podemos embarcar no transporte junto com o texto, colados aos personagens, mas também é possível que fiquemos posicionados como observadores da cena.

Quando pegamos como exemplo *Os ratos*, a proximidade com Naziazeno é um dos motivos que nos condiciona a não vermos muito do que se passa na cidade, não enxergamos com amplitude. A escolha de Dyonelio Machado é propositalmente a de um narrador que acompanha de perto. Por isso, em grande parte do tempo o que se tem é um desconforto, uma pressão, uma urgência; questões vividas no instante inicial e que afrouxam muito pouco no transcorrer da obra de Dyonelio. A turbulência está no texto, de maneira a colocar o leitor de cara com a situação que oprime Naziazeno. O bonde é particularmente um lugar em que isso pode ser muito bem percebido.

“Os melhores lugares do bonde estão ocupados. ‘— Apesar de tão cedo! É estranho...’ Senta-se à extremidade dum dos bancos dos lados, no fundo” (MACHADO, 1992, p.13). E assim partimos a acompanhar o trajeto desse homem em busca de dinheiro. Do banco no fundo, seus pensamentos e suas intenções se misturam com as ações que se desenvolvem no interior do veículo. O caminho é rodado, e notamos os incômodos que o conflito social com os demais que se reúnem no transporte coletivo acaba por infundir no personagem. Já existe uma sensação de perda do lugar, ele não consegue o que para ele seria um bom assento. Então, a noção de que pode ser observado entra no seu campo de reflexão. Na leitura acompanhamos essa capacidade de pensar de forma circular. O que vão pensar de Naziazeno? Ou: o que Naziazeno pensa que os outros vão pensar? O que pensam mesmo os outros? Vamos ao narrador e às vozes que se compõem nesse conjunto:

O bonde leva uma “outra gente”. Não a que ele está acostumado a ver, às nove ou dez horas, a “sua” hora. “— Melhor, melhor.” Essa falta de “conhecidos” apazigua-o. “— A não ser que o amanuense...” Com efeito, o amanuense da Prefeitura é madrugador, tem galos, todas as exterioridades dum sujeito ordenado como o Fraga. “— Não paga ninguém”. (MACHADO, 1992, p.13)

Antes de comentar sobre a questão social e sobre o bonde como meio de transporte, quero fazer mais uma colocação importante sobre o excesso cometido com o uso dos sinais de pontuação – as aspas principalmente. Elas, a meu ver, indicam que Dyonelio está em busca de um mimetismo, de uma quase fusão entre o narrador e Naziazeno. Nós, como leitores, não captamos perfeitamente quem diz o quê, mas percebemos que algo está na atmosfera desse bonde. Por isso as aspas aparecem como um adereço demasiado na escrita, que incapacita o recurso do discurso indireto livre. Mas ele está quase lá, nós entendemos que a formulação estética está prestes a alcançar o que James Wood pode explicar melhor:

Graças ao estilo indireto livre, vemos coisas através dos olhos e da linguagem do personagem, mas também através dos olhos e da linguagem do autor. Habitamos simultaneamente a onisciência e a parcialidade. Abre-se uma lacuna entre autor e personagem, e a ponte entre eles – que é o próprio estilo indireto livre – fecha essa lacuna, ao mesmo tempo que chama atenção para a distância. (WOOD, 2012, p. 23)

Com a tentativa desse recurso é que joga Dyonelio Machado, um jogo em que já não sabemos a quem pertencem as expressões entre aspas. Não chega a ser um alcance primoroso da técnica, mas é uma busca. E nessa constante permutação entre vozes de personagens, a leitura percebe a ambiência que o autor imprime, que vem acompanhada de perturbação, de velocidade, de ambiguidade. Um jogo que faz mutar aquilo que seria, de um lado, a percepção de realidade e, de outro, a noção psicológica que vive o personagem. Ficamos no meio do caminho e por isso o problema na forma alcança um êxito final.

Compreendida a noção do discurso indireto livre, podemos partir para a situação construída dentro do bonde, que é naturalmente um ambiente propício para entender o que se passa. Entendo que essa capacidade tecnológica de colocar muitos no mesmo espaço faz com que também o conflito mental se desenvolva no personagem (SIMMEL, 1987). E com o narrador escolhido, não há como perceber à distância, não há como sair e olhar de fora. O ambiente condensa as condições de convívio e faz ver só o que o olhar cruza. Há sons, conversas, ruídos, barulhos nesse ponto de convergência que é o bonde. Ao mesmo tempo que se está em movimento, existe simultaneamente uma condição estática no interior do transporte. Ela que desacomoda quando existe a pressa de se chegar ao Centro, de se conseguir o dinheiro, de se pagar a dívida ao leiteiro. Condição que o tempo do relógio (relógio que é nosso próximo elemento de análise) vai confirmar. E como se está muito perto – leitor e Naziazeno, Naziazeno em relação a um outro –, nessa esfera reduzida do personagem não se realiza um olhar panorâmico. Precisamos nós, leitores, alçar esse movimento intencional para, à distância, notar

que Naziazeno está espremido por uma embalagem metálica que transporta outros iguais que precisam ir e vir diariamente para comprar. No caso dele, de comprar o próprio leite:

— Que é que você leva aí? — diz um deles, e aponta com os olhos pra um certo objeto que o outro com a mão diligencia por introduzir melhor no bolso de trás da calça.

Naziazeno também olha, e sente um mal-estar vago e indefinível, quando o outro esclarece:

— Leite. É o meu almoço.

“— Como é que um homem pode se contentar apenas com um vidro de leite ao meio-dia?” — pensa Naziazeno. O olhar do “leiteiro” ameaçando-o, insultando-o, e que ele sustenta mal, aparece com nitidez na face atrigueirada, sobre o pescoço forte que emerge da camiseta muito justa...

— E de manhã, que é que você toma?

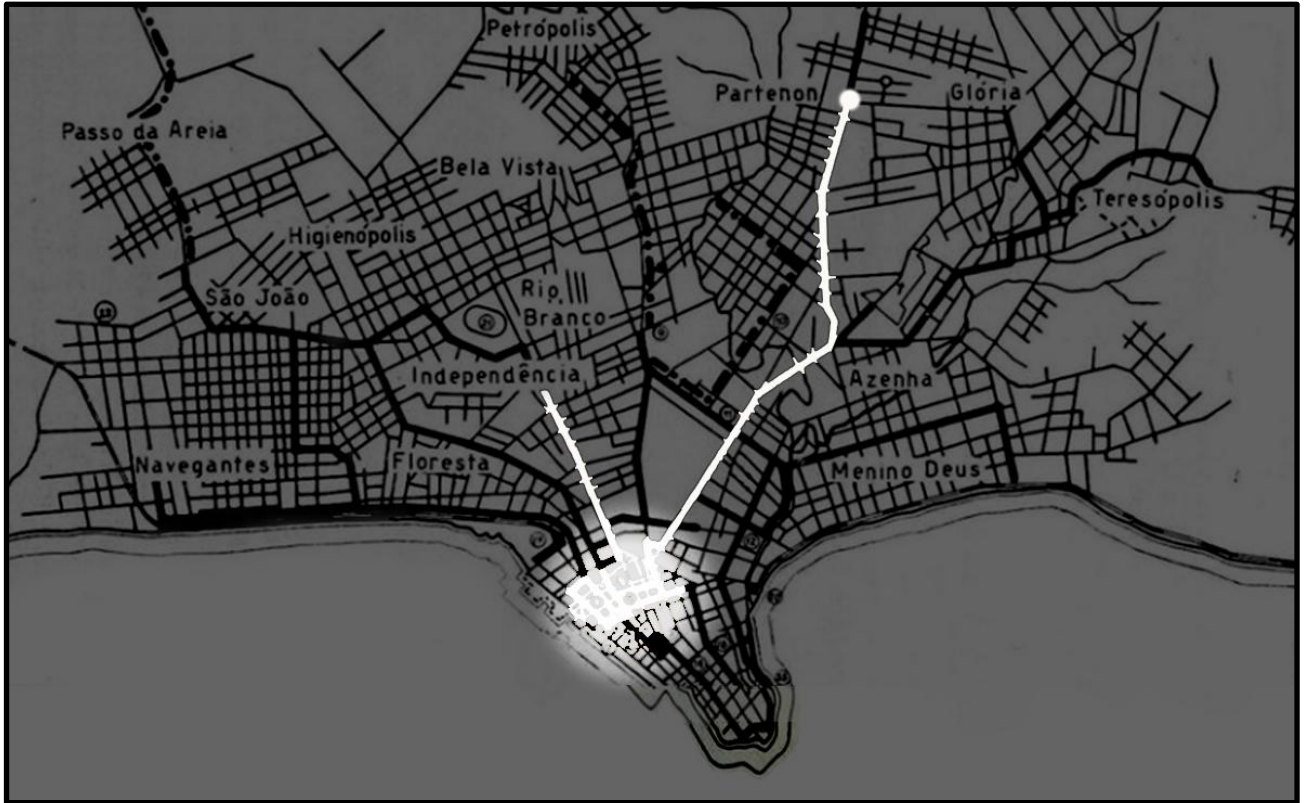
— Churrasqueio.

Naziazeno observa melhor o indivíduo: ele tem mesmo o ar de pessoa de fora, de gente da campanha. A pele é trigueira, cheia de rugas. Parece homem de quarenta anos. Tem o cabelo todo preto e liso, como de índio.

Certamente não mora na linha do bonde. Habita uma pequena chacinha, onde possui a sua criação. Tudo é relativa fartura lá. Dinheiro não há de ter, dinheiro: mas tem a despensa cheia. A casa produz: galinhas, um que outro porco, frutas, etc. (MACHADO, 1992, p.15)

Enquanto esse desenvolvimento narrativo acontece há toda uma cidade que se percorre. Então o mapa (figura 8) pode ser desenhado a fim de clarear o que se passa durante as vinte e quatro horas em que acontece a busca dos “cinquenta e três mil-réis do leiteiro” (MACHADO, 1992, p.20). Observemos:

**Figura 8:** Percurso simbólico que se aproxima dos deslocamentos de Naziazeno em *Os ratos*. Supõe-se que ele venha do arrabalde Partenon até o Centro, região mais iluminada, em trajeto feito de bonde. Pelo Centro e até a Independência Naziazeno se desloca a pé. Aplicação de efeito de luz sobre Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.



Fonte: Mapa de 1916: *Plano de Mobilidade Urbana de Porto Alegre: Diagnóstico da Mobilidade* (Prefeitura de Porto Alegre); mapa de 1928: retirado do blog *à beira do urbanismo*. (Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny.)

A cidade que está no pano de fundo é essa que se expande em forma de leque na ilustração acima. E o que faz Naziazeno está apresentado em forma de um tracejado lumínico. A representação de luz, que fiz questão de usar na imagem, é intencionalmente concentrada nos caminhos mais longos do personagem.

A linha maior, que supostamente sai do arrabalde Partenon, é o grande percurso de bonde. É por ali que Naziazeno vai e volta. Intencionalmente a concentração luminosa é estreita, o que se vê de cidade a partir do personagem é muito pouco, embora o que se entenda da condição que a cidade impõe (a pressão financeira que está sobre o personagem) nos faça perceber muito bem um ponto tenso que se dá nesse lugar – a cidade – que se divide em camadas sociais, em ricos e pobres. O fato de Naziazeno não enxergar é também o que nos permite essa compreensão das desigualdades.

Vale atentar que a representação do trajeto luminoso não se dá apenas no percurso do bonde. Ela está também numa espécie de explosão na região do Centro – abstratamente a

empunhadura do leque que é a cidade. Zona por onde o personagem transita e que está minuciosamente descrita no trabalho de Claudio Cruz (figura 5). O círculo luminoso que proponho dá a entender que ali nesse espaço está o emaranhado das cenas: o centro administrativo, os cafés, os bares, o jogo. Ainda que não seja uma luz capaz de delinear os caminhos, sua representação visa conceder a dificuldade de Naziazeno – que não é uma visão de longe, não é uma visão do todo.

A linha à esquerda do mapa praticamente repete a condição da linha maior. Entretanto, nela está o trajeto em que o personagem se desloca a pé no horário próximo ao meio-dia. É o caminho até a Independência (“Coronel Carvalho, número 357”), quando lhe bate um cansaço, uma fome, quando ele sente o calor e fica zozzo. É por isso que tudo volta a se concentrar na luminosidade que aplico ao trajeto feito por ele. Há um traço que delinea, mas sem que possamos amplificar muito o campo de visão. A cena é essa:

O sol está quente. A rua é larga. Num momento lhe vem uma fraqueza... um amolecimento das pernas... Ele sente que lhe foge o sangue da cara. Passa-lhe por um instante o medo da insolação! Mas é rápido. Cose-se mais contra a parede. “— Isto é de estar cansado e sem almoço.” — Demais, está nervoso, na expectativa...

O seu coração bateu mais acelerado. Veio-lhe um pouco de dor de cabeça. É preciso retardar mais o passo. A casa está ali, a bem dizer defronte. (MACHADO, 1992, p.46)

Vale reparar que a ilustração do mapa é intencionalmente distanciada. Enxergamos a cidade de uma maneira que o discurso narrativo evita: à distância e de cima. Mas, se fiz essa opção, é também por conta da possibilidade do texto que chegamos a essa perspectiva. Com relação ao que vê Naziazeno em termos de angulação, traremos uma leitura aproximativa (e também com mapa) no transcorrer do trabalho (capítulo 9, figura 21). Por enquanto, fiquemos ainda com o bonde.

Troquemos agora Naziazeno por Justo Coitinho. Justo tem outra relação com o bonde na narração de *O Homem que era 2*. A cidade de Justo, na representação (figura 9), está sobre o mesmo mapa das demais. Entretanto sabemos que a Porto Alegre do jovem jornalista possuía uma dimensão menor do que em 1935. Mas para o que pretendo compartilhar, a representação já nos serve. A intensão é novamente proporcionar a leitura a partir de um movimento do personagem, mesmo fora do bonde. Ele que narra a ida para o Teresópolis, mas que durante a obra literária circula muito pelo Centro. Por isso a luz fica concentrada na região inferior – o Centro, que é uma ponta que invade o Guaíba.



**Figura 9:** Marcações com efeito de luz que apresentam alguns trajetos lidos em *O homem que era 2*. À direita, no alto, a ida de Justo e Ramalhão para o arrabalde Teresópolis. À margem do Guaíba, linha que sai à esquerda, representa a suposta saída dos Peixoto para o litoral Norte. Aplicação de efeito de luz sobre Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.



Fonte: Mapa de 1916: *Plano de Mobilidade Urbana de Porto Alegre: Diagnóstico da Mobilidade* (Prefeitura de Porto Alegre); mapa de 1928: retirado do blog *à beira do urbanismo*. (Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny.)

Vejamos a hora que Justo passa por uma experiência no transporte, uma rememoração em que o artifício textual se afasta da concepção dyoneliana. Isso porque permite o afastamento em relação ao tempo. Ele diz assim: “Bondes passavam, desatarrachados, abarrotados de passageiros, com esse estrondo de ferragens velhas que só as viaturas porto-alegrenses cultivam com tanto carinho” (FORNARI, 1935, p.95). Um deslocamento singular, que não remonta o uso do transporte como procedimento diário dos personagens. Justo anda acompanhado de Ramalhão e eles se dirigem para o arrabalde Teresópolis numa espécie de evento esporádico.

Vale a pena chamar atenção para a presentificação do narrador em “ferragens velhas que só as viaturas porto-alegrenses *cultivam* com muito carinho” [grifo meu]. Ou seja, o verbo cultivar torna a descrição decadente dos bondes, que é do passado, também uma condição do presente de Justo. Porto Alegre permanece com seus veículos em mal estado de conservação, daria para dizer. A seguir Justo continua:

Tomámos um “letra T” tão desconjuntado e oscilante que só se mantinha em pé por prodigiosas e desconhecidas leis de estática. Saltava, pulava às

marradas, gemia e guinchava, o coitado, todo num “delirium-tremens”, como um cabrito de “bataque” no qual tivesse entrado o espírito do “Pai Santo”. (FORNARI, 1935, p.95)

Conseguimos notar o quanto o narrador deslocado para o passado percebe a falta de segurança do transporte coletivo. Ele centra suas análises sobre o veículo, coisa que (pelo recurso narrativo em *Os ratos*) Naziazeno não consegue fazer. Ainda assim dá para considerar que é um personagem que está na esfera da superfície da cidade e do bonde, que entra no veículo, que experimenta a sensação do deslocamento.

Entretanto, outra noção nos faz importante ressaltar, apenas para marcar a diferença nesse trajeto de Justo para com relação a Naziazeno: o movimento é de ida para o centro em *Os ratos*; já Justo está fazendo uma ida para a margem, numa ação que sai para a região periférica da capital. Quer-se dizer que o bonde e seus passageiros não entram na urgência do trabalho. Então, como leitores temos uma percepção nova e diferente desse transporte e de quem nele circula. Há Naziazenos, mas há também Justos. E as incidências desses ambientes mudam de perspectiva a partir da noção do personagem que nos faz notar o espaço, o trajeto e também a relatividade desse tempo.

Deixemos a narração sobre o bonde contar:

Descarrilou duas vezes. Por três vezes, perdeu a carretilha da alavanca. E só por milagre dois descuidados transeuntes não foram transportados, em estado de coma, para a Santa Casa, com a carretilha embutida na cabeça.

Chegámos, finalmente, ao termo da linha Teresópolis com os ossos moídos, mas com todos os membros afortunadamente “intactos”.

— Mas, “chê”! que barbaridade, heim?

— Sim; graças à minha padroeira Nossa Senhora dos Navegantes, chegamos “integrais” — disse Ramalhão, tirando o “chile”, em sinal de respeito. (FORNARI, 1935, p.95)

Por último, com a finalidade de situar melhor o leitor a respeito do mapa da figura 9, vale destacar ainda o trajeto que sai pela lateral esquerda. Ele nos indica o caminho do norte da cidade e também a saída para o litoral. Por isso tracejei um percurso luminoso que visou sinalizar o momento em que a família de Diogo Peixoto vai até Tramandaí. Justo conta no texto: “Pois imaginasse eu que haviam levado dois dias e duas noites de Tramandaí à Capital, viajando sempre em carretas de bois” (FORNARI, 1935, p. 25). Dois dias e duas noites de carro de boi, um modo precário no tempo em que o automóvel vinha ganhando espaço. Para criticar a política de então, Peixoto, o monarquista conservador e rival da república, comenta: “— Se ainda estivéssemos na monarquia, já havia trens para lá...” (FORNARI, 1935, p. 26)

Aproveito o ponto da rivalidade – monarquia *versus* república – para retomar o percurso do bonde até Teresópolis, uma intervenção se faz bastante pertinente na obra de Fornari. O autor faz escolhas que descrevem antagonismos, revanchismos, disputas. Sejam elas políticas ou simples oposições construídas na cidade por conta de grupos antagônicos. Esse exemplo do bonde no arrabalde nos faz constatar que Justo, com Ramalhão, termina por presenciar homens que se exaltam, que sacam armas que se ameaçam constantemente e por quase nada. O momento acontece no Restaurante Jacinto. E lá uma maioria de homens, todos armados, bebiam e brigavam por quase nada. Uns apontando as armas para os outros sem efetivamente disparar.

Essa mesma rivalidade pode ser vista na dualidade dos personagens. Ela que é característica da divisão de um homem em dois (os Bernardos) e que faz dele um personagem duplicado. Sem falar da divisão entre o presente e o passado, o Justo narrador e o Justo narrado. Duplicação que faz com que se possa entender essa terra de histórica fronteira que é o Sul. Uma questão que envolve, como nos mostra Luís Augusto Fischer em *Machado e Borges e outros ensaios sobre Machado de Assis* (2008), o fato de Porto Alegre ser uma cidade próxima de dois centros (palavra sempre difícil) distintos. Assim quem se localiza na capital gaúcha olha, de um lado, para o Rio de Janeiro e, de outro, para Buenos Aires. É no meio, dividida, que está Porto Alegre.

Os exemplos nesse aspecto, na obra de Fornari, rendem um bom assunto. As divisões ficam bastante bem apresentadas na hora em que o autor menciona as “condelarias” (FORNARI, 1935, p. 29). Por sinal, como se trata de um livro com interessantes problemas estéticos, esse tipo de menção vem em nota de rodapé. Assim Fornari (ou seu narrador) explica: “Nome que os garotos davam aos ‘batalhões’ formados com meninos de uma rua, para dar combate aos de outras ruas. Talvez corruptela de ‘coudelaria’” (FORNARI, 1935, p. 29). Esse esclarecimento está acompanhado da contraposição de pica-paus e maragatos, de sociedades carnavalescas que competem entre si, de associações rivais, de frequentadores de cafés que se desgostam e também de jornais de opiniões opostas.

As tais condelarias nos levam ainda mais longe no tempo. Quando são mencionados os meninos que formavam seus batalhões, fica apropriado pensar em Apolinário Porto Alegre, ele que escreveu um conto intitulado *Pilungo*. Nesse conto, o clássico intelectual gaúcho contextualiza a respeito dos rivais Tinteiros e Bagadus. Quem eles eram?

As duas denominações exprimiam caracteristicamente os indivíduos de bairros tão diferentes pelos costumes e civilização de seus habitantes. Tinteiro significava o que sabia ler e escrever, a miuçalha que, favoreada pela fortuna podia ter a tintura literária, segundo seus gostos; bagadu, o desvalido da sorte,

cujo destino se assemelhava ao peixe, donde lhe proviera o nome, e que não é menos favorecido da natureza.

Um era o rico, o letrado, o que tinha as comodidades da vida e as condições que de per si o elevavam; o outro, o pobre, o ignorante, tomando um lugar no banquete da vida por seus esforços próprios na luta contra a natureza bravia e indômita e contra o parasitismo dos grandes e poderosos que tendem sempre a absorver os modestos, obscuros, e, no entanto, incansáveis obreiros, imenso corpo de colaboradores anônimos, em cujos braços repousa a humanidade.<sup>2</sup>

Essa história do bonde em Ernani Fornari, que nos levou a apontar semelhanças com Apolinário Porto Alegre, dá a entender muito sobre o que acontece nesse espaço de confrontos sociais. Gente que se desagrada em relação ao que está no lado oposto e que entra em conflito. Um conflito que se estabelece, e muito, pela condição social que permite estar em um grupo, mas exclui a possibilidade de aceitação do outro. Antagonismo que pode estar na condição rico-pobre, mas que pode ser encontrado também na condição homem-mulher.

Vejamos em *Caminhos Cruzados*, quando o narrador de Erico coloca Salustiano, o Salu, e Calcilda na cama. Uma noite de sexo, de quem compra e de quem vende. No caso desse momento da narrativa, também existe o bonde. E ele nos ajuda a criar uma referência em relação ao personagem Salu. Ele é a figura que nos reporta a olhar mais uma vez sobre o cronotopo estudado. Um transporte que para esse personagem de Erico é um objeto distante, um ponto lá no mundo que se estende abaixo de seu olhar privilegiado (figura 10).

Salu enxerga o transporte coletivo assim como enxerga os telhados do bairro Navegantes, de forma bem afastada e ampla. É importante notar que existe um narrador que observa Salu, e esse narrador aponta seus movimentos, faz uma descrição da cena que acontece assim:

Salu debruça-se à janela. Lá embaixo na rua movimentava-se um exército de bichos minúsculos. Correm os bondes de capota parda; chatos e rastejantes, parecem escaravelhos. Uma confusão de cores e formas móveis, um entrebalaçamento de fios de aço e de sons. Vermelhos e pardos, os telhados se estendem ao sol. Coruscavam vidraças. Flutua no ar uma névoa azulada. Longe se estende o casario raso dos Navegantes, com as suas chaminés a darem a impressão de troncos desgalhados duma floresta depois do incêndio. (VERISSIMO, 2016, p.39)

---

<sup>2</sup> Tinteiros e Bagadus é assunto que aparece no conto *Pilungo*, publicado no livro *Paisagens*, em 1875, de Apolinário Porto Alegre. O material está no livro de 1987 com estudo crítico de Regina Zilberman e estudo biobibliográfico e fixação de textos de Maria Eunice Moreira.

**Figura 10:** Foto de vista parcial do bairro fabril Navegantes, imagem para provocar alguma aproximação com a vista de Salu.<sup>3</sup>



Fonte: Recordações de Porto Alegre: 1935 - 1º Centenário da Epopeia Farroupilha. Porto Alegre: Globo, 1935 - Acervo: MJJF/MCSHJC.

Do alto, Salu tem a possibilidade de visualizar pontos de cor (o vermelho, o pardo). Ao longe, o personagem tem o campo de visão aberto. É a realidade confortável e deturpada desse personagem que compra o sexo e coloca o consumo em boa parte das ações que toma para a própria vida. E o narrador continua depois:

Lá vai a rapariguinha louca que subiu sem protestar ao quarto do rapaz desconhecido, meteu-se na cama dele, deu-lhe alguns momentos de prazer e no dia seguinte ergueu-se sem pedir explicações, vestiu-se e saiu na ponta dos pés para não chamar a atenção dos outros inquilinos do 10º andar. Não contou histórias sentimentais nem olhou para a cédula que o homem lhe meteu com alguma discrição na bolsa.

A manhã é clara. Bondes, autos e gentes passam. Garotos gritam nomes de jornais. A cidade vive o seu novo dia.

Mas a Cacilda do vestido vermelho lá vai caminhando com aquelas pernas que Salu viu nuas ali na cama; vai sacudindo os braços que o apertaram, e olhando as coisas e as pessoas com os olhos que viram há pouco o corpo nu do seu amante de uma noite. (VERISSIMO, 2016, p. 40-41)

Fazendo uma intersecção com *Os ratos*, o narrador mostra que Salu não vê Naziazenos, mas vê a tecnologia que os transporta. E vê do décimo andar de seu apartamento, da janela de

<sup>3</sup> Legenda original: “Fotografia 199 — Vista parcial, vendo-se ao fundo o Bairro fabril dos Navegantes”.



um imponente arranha-céu da cidade (imponente para o período, é bom que se entenda). O personagem de Erico nos faz ver a Porto Alegre que se transforma com edifícios que orgulham a classe burguesa de então.

Iluminemos agora o mapa da cidade que Salu avista (figura 11), tal qual fizemos anteriormente com Naziazeno e Justo.

**Figura 11:** Marcações com efeito de luz que mostram a vista de Salu, ele que é um ponto claro no mapa. Aplicação de efeito de luz sobre Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.



Fonte: Mapa de 1916: *Plano de Mobilidade Urbana de Porto Alegre: Diagnóstico da Mobilidade* (Prefeitura de Porto Alegre); mapa de 1928: retirado do blog *à beira do urbanismo*. (Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny.)

O ponto luminoso mais intenso é uma representação aproximada do apartamento onde Salustiano se encontra. Por estar no décimo andar e voltado para o Norte e para o Oeste da cidade é que esse personagem consegue visualizar ao longe. Ao mesmo tempo que ele está no Centro, um espaço urbano que sufoca os transeuntes nas ruas, Salu se posiciona num ponto elevado que dá a amplitude que banha de luz o Guaíba e o arrabalde de Navegantes. A angulação é menos de um trajeto e mais de um panorama. Salu, na referida cena, diferente dos personagens de Dyonelio e de Fornari, não se movimenta pela cidade. Ainda assim ele enxerga muito mais ao longe, enxerga de um lugar privilegiado. Nisso começamos a entender por que os recursos narrativos escolhidos desenham luzes tão distintas entre os personagens.

Antes que sigamos no bonde, um parêntese: o elevador que leva Salu ao alto pode ser também associado ao elevador que pega o personagem Gustavo, pai de Paulo Pradel. E aqui já

estamos na obra *A ronda dos anjos sensuais*. Com Gustavo, a cena que nos interessa se dá assim: “Corre cuidadosamente a cortina de ferro. Calca um botão de esmalte vermelho, e sente-se levado para o alto, verticalmente” (MOURA, 1935, p. 75). Nesse instante Gustavo sobe para dar a notícia ao filho de que ele vai a Paris para realizar sua grande vontade de conhecer a capital francesa, mas não sem ter algumas incumbências, embora nem um pouco cercadas de rigidez, ligadas aos negócios.

Paulo, que é jogador do Internacional, no capítulo intitulado “O match” enfrenta o Grêmio em uma cena que remonta os tempos do estádio dos Eucaliptos, no Menino Deus. O cenário futebolístico apresenta o clássico que mobiliza as torcidas da cidade de Porto Alegre. Vale recuperar o trecho em que a bola rola, apenas com o objetivo de apresentar também essa cidade em que as cores da disputa de um gre-nal se mostram aos leitores:

O apito do juiz vibra, dando o sinal do início.

Agora o campo está cheio de uma agitação infatigável de labaredas vermelhas. Todas as camisas brilham ao sol, com bandeiras de guerra. E entre aquelas manchas simbólicas passam, repassam, as cores escuras, apagadas no azul carregado entre as listas brancas, os jogadores do Grêmio.

O primeiro chute faz ouvir o seu ruído curto, fofo, quase elástico, cauterizando a inquietação da assistência. No alto parece flutuar, por um instante, quase imóvel no limite de sua ascensão vertiginosa, a esfera de couro. Contra a transparência serena do céu claro e sem manchas, e a metade de paisagem verde que um morro próximo cria no cenário, a bola parece um disco escuro que subiu, subiu, subiu, girando, a prolongar pelo azul a força elástica de uma musculatura de campeonato, parou um instante, dourado pelas frechas da luz, e, riscando no alto a parábola de seu voo sem asas, começa a tombar numa vertigem, sobre o campo inimigo. (MOURA, 1935, p. 85)

A cena do elevador e essa conseqüente disputa no futebol nos ajudam a considerar a situação burguesa do jogador. Paulo vive às custas do pai, empresário, e se diverte incansavelmente com as mulheres da cidade ao sabor da cocaína que embala as festas. Interessante combinação para citar: burguesia, futebol e cocaína. Elementos que podem – não todos eles – nos fazer aproximar Paulo de Salu, mesmo que em obras distintas. Há sem dúvida um quadro de similitudes que revela muito do comportamento de uma classe e de uma visão similar por parte das produções literárias contemporâneas.

Como saímos do bonde para o elevador e passeamos ainda por um jogo de futebol, julgo importante retomar um pouco o objetivo do capítulo: o bonde como cronotopo. Então retomo o assunto com a seguinte pergunta: seria diferente o bonde dos personagens anteriores em relação ao bonde em que embarca Nelí Barcelos? Vejamos.

No bonde em que embarca Nelí – bem ao final da narrativa – o que se percebe é um elemento-símbolo que corta, que se ilumina por dentro, que se assemelha a uma navalha. Esse sentido

que descrevo, nós, leitores, percebemos com o seguinte exemplo que Reinaldo Moura escolhe adotar: “Deixa um bonde passar, violento, navalhando os trilhos na curva fulgurante que geme. E lá vem outro implacável! E ela ali, exposta aos olhares de toda aquela gente! Daqui a pouco alguém vai gritar: Nelí...” (MOURA, 1935, p.224).

O transporte é usado pelo narrador como um elemento que recorta cenas, que apresenta o movimento da cidade. Ele é cenográfico, compõe o ambiente matinal e vespertino. De manhã, por exemplo, o bonde é assim:

Alguém lançou, do alto cor de cinza do arranha-céu, a asa do pássaro que pensa. A folha branca flutuou um instante sobre os terraços da cidade onde a neblina repousa, balançou-se no alto, sobre o silêncio da hora neutra, sobre as antenas metálicas de mil sensibilidades adormecidas, e veio tocar os fios rutilantes do bonde, onde a primeira claridade começa a cintilar sobre o cobre liso e orvalhado. (MOURA, 1935, p.9)

Ao fim da tarde, ele é assim: “Dentro da longa e móvel instabilidade do bonde o primeiro leitor dos vespertinos vai inundado pelo jorro das lâmpadas. Jornal da Noite. Edição” (MOURA, 1935, p. 140).

E dessa maneira o bonde leva notícias com as pessoas que nele andam para lá e para cá. Sobre o fio do bonde, quanto imagetivamente cai o jornal lá do arranha-céu (como um símbolo da informação), mas também dentro do transporte coletivo – já que no interior estão os leitores que se informam e chegam a diferentes lugares para contar o que se passou e como se passou.

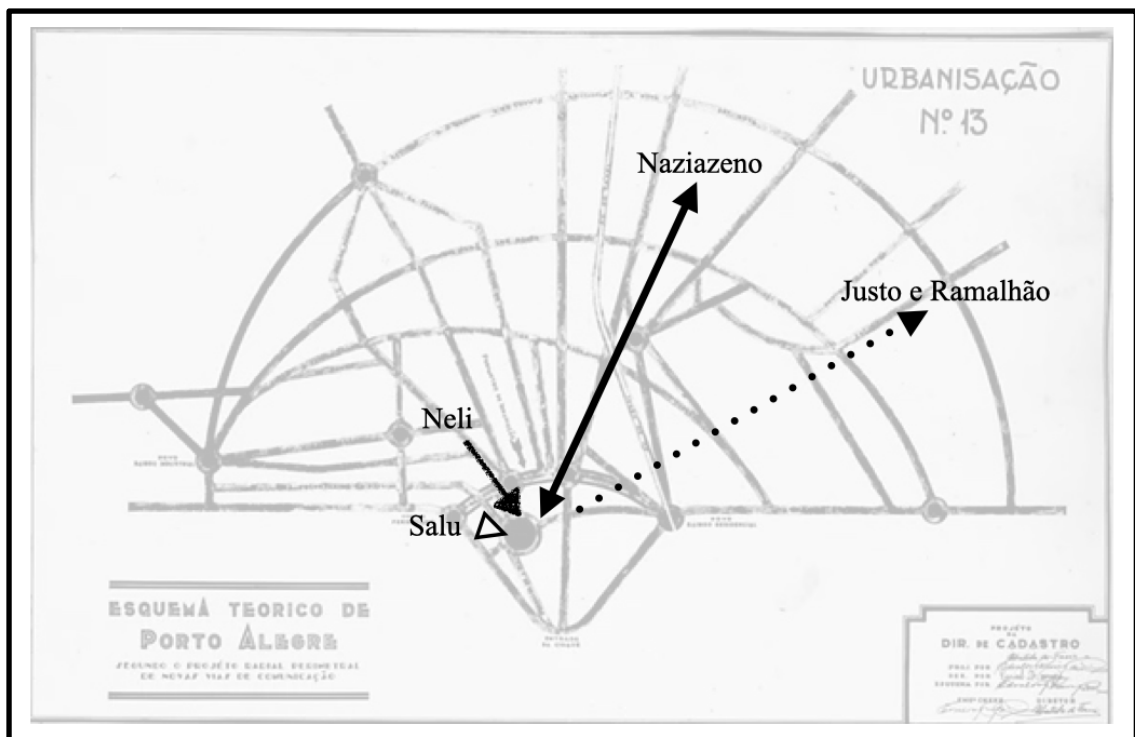
O bonde circula com a novidade, embora de maneira desatenta possa parecer que ele está ali simplesmente presente para embelezar a cena. Mas não, não é só de beleza que o texto está falando. É de um meio de circulação importante no enredo desta aceleração social. É o bonde que leva Nelí, quando ela se dirige para a clínica de aborto. Ela e todos os cuidados necessários para evitar algum conhecido, e mesmo com o bonde quase vazio ela torce para não ser vista. O momento está narrado assim:

Miss Futebol desce do bonde na esquina da rua da Praia. E só então se lembra de que teria sido muito mais acertado descer num dos refúgios da Praça Quinze. Parece assustada e sem rumo certo. Fazendo a sua toalete, ainda em casa, escolhera justamente a Praça Quinze para ali apanhar um automóvel. Depois, durante o trajeto do bonde, pensou que talvez fosse melhor ir até o seu destino misterioso dessa tarde, sem automóvel. Assim não chamaria atenção. Deve ser com certeza uma rua de gente pobre, que vive a espiar pelas janelas os pequenos acontecimentos do bairro. Mas é bobagem! Ninguém afinal a conhece nesse bairro da cidade. Descendo na esquina Nelí sente-se olhada, espiada, apontada por todos. Felizmente, dentro do bonde havia pouca gente. Nenhum conhecido. (MOURA, 1935, p. 221)



No desenho que proponho a seguir (figura 12), resolvi parear quatro representações do bonde. Elas sinalizam movimentos do transporte em cada uma das obras literárias que vimos ao longo do capítulo 6. E os personagens – sobre o mesmo mapa da cidade – estão saindo, chegando ou estacionados no Centro.

**Figura 12:** Representação simplificada da relação bonde e personagens, sendo quatro os apontamentos registrados na imagem: 1) Bonde-Salu; 2) Bonde-Nelí, 3) Bonde-Naziazeno; 4) Bonde-Justo e Ramalhão.



Fonte: Intervenção do autor sobre o mapa Esquema teórico de Porto Alegre de Edvaldo Pereira Paiva e Luiz Ubatuba de Faria.

Esse é o panorama dos bondes que conseguimos sinalizar a partir do que foi lido. Naziazeno vai e vem – um movimento pela manhã e um movimento ao final do dia. Salu está parado, vê o bonde como um ponto. Justo e Ramalhão, na seta com percurso pontilhado, nos fazem ler a ida para o arrabalde Teresópolis numa aventura do passado e tida como um acontecimento esporádico. Por último, Nelí, que faz seu deslocamento para o Centro vindo da Independência.

A cidade dos bondes se ramifica e aponta para diferentes possibilidades de percurso. As movimentações e os pontos de vista começam a ser identificados com melhor clareza. E a confluência que nos permite ver o bonde, o mapa da cidade, identifica como as leituras são para pontos diversos e afastados entre si. Nessa cidade de 1935 existe uma combinação de intenções que também divergem. Naziazeno tem urgência, ainda assim os bondes que ele pega no dia são

em horários opostos (sai de manhã e só volta de noite). Salu não precisa pegar o bonde porque seu mundo de consumo é visto das alturas e do ambiente privado. Ele pega o elevador que sobe, outro sistema que reflete o grau de privilégio daqueles que podem habitar um arranha-céu na Porto Alegre do começo do século. Então, o bonde que está lá embaixo para Salu não faz barulho, não treme, não desconforta. É sinônimo de tecnologia e de avanço para favorecer uma camada mínima da sociedade (a que propõe o meio de transporte vindo das metrópoles europeias), enquanto os transeuntes (trabalhadores em geral) que se acomodam nos bancos esperam que o tempo se encurte para chegar sem atraso ou voltar o mais rápido possível para descansar até o dia seguinte. O deslocamento de Justo e Ramalhão tem ares de humor, mas vejamos: o humor se dá no sentido de rememoração. Justo já não é o jornalista que era há mais de quinze anos, em busca de estabilidade e sem dinheiro. Então, falar de um movimento que se deu sem maiores consequências e de forma pouco repetitiva em sua vida permite ao narrador não recolocar o fato com ares de revolta ou sofrimento. De Justo, em sua posição presente (e burguesa e consolidada), há apenas toques de ironia, de crítica ao sistema de transporte porto-alegrense. Veículos de uma cidade que encontra um certo desajuste tecnológico em termos do que ele, o narrador, entende como avanço. Um atraso que ele percebe em relação a alguma modernidade que se encontra em outro lugar? Talvez a que está no presente do qual ele narra. Mas para o Justo do passado o bonde é uma interrupção: “a campainha do bonde, soando na rua, interrompeu-me o sonho caricioso” (FORNARI, 1935, p.52).

Agora, para concluir esta investida sobre o bonde das obras, vamos a Nelí. Ela que tece seu trajeto de maneira curta e reflete sobre as consequências de poder ter sido vista. Não há uma observação que o narrador nos faça perceber sobre o transporte especificamente. Apenas sua funcionalidade e o encontro coletivo que o bonde ocasiona, fato que gera a incerteza na personagem que não pretende (pretendia) ser vista por qualquer pessoa conhecida. No caso de Nelí, temos uma avalanche de questões que se colocam em termos de preconceito: o aborto e os riscos que ele traz. Refiro-me aqui ao risco de vida, mas também aos riscos do preconceito, da ilegalidade do procedimento, das questões de corpo e de maternidade. Contextos ligados aos temas relacionados ao sexo casual e à religiosidade. Nesse sentido, o bonde de Nelí carrega uma série de conteúdos invisíveis e que estão presentes na cidade daquele momento.

Faço apenas uma observação, que no meu caso vem daquelas notas tomadas ao longo dos anos, e que aborda o tema da maternidade, assunto que pode ser tomado por dois extremos: o primeiro sendo uma experiência profunda e possível para as mulheres; o segundo como um tema forçado, uma instituição política. E numa instituição de fundo político a sociedade quer o quê? Quer ver a figura feminina primordialmente como mãe, é isso que se espera que ela aceite,

sem ambiguidades e de acordo com os valores patriarcais. A mulher não mãe seria então tida como uma desviada, uma criminosa. E antes que se possa colocar os pontos acima dentro de uma noção anacrônica a respeito do tema aborto, quero me posicionar dizendo que as questões de fundo em *A ronda dos anjos sensuais* me parecem bem presentes em 1935 e podem ser tranquilamente lidas como listei no parágrafo anterior.

Para fazer um outro apontamento, apenas para dar realce ao contexto de Neli, um extrato textual remete ao ambiente da parteira, mulher responsável por fazer o serviço que os médicos não fazem. Médicos (à época, majoritariamente homens) que no sistema daqueles tempos eram peritos em negar o aborto e se filiar ao pensamento eclesiástico. Procedimento que coloca em risco, como muito acontece, a vida das mulheres – olhemos o exemplo da personagem – que decidem por variados motivos abortar clandestinamente. São inúmeras razões justas, embora negadas pela justiça (a contradição é proposital) e reiterada pela voz coletiva da sociedade. A cena aqui retomada é importante nesse sentido porque depois nos faz ver outro ponto importante:

Na placa de madeira que empresta ao portãozinho da entrada um prestígio quase doutoral, está escrito em branco sobre o fundo negro: MARIA ESTAWINSKY PARTEIRA DIPLOMADA.

Uma lâmpada de álcool. Bacias. Um estojo que fulgura tranquilamente ao lado de um pacote recém-aberto de algodão. Iodo. Uma colher de sopa. Canudinhos de borracha avermelhada e cor de tijolo. E tanta coisa miúda e lustrosa nesse arsenal clandestino! Neli não pode despregar os olhos dos dois suportes da mesinha metálica. Sobre o couro lustroso, rasgado em alguns lugares, a gente se deita; depois descansa as pernas sobre as almofadinhas côncavas dos dois suportes. É preciso ficar sem roupa, naturalmente. Nua! Nua não. Só do ventre para baixo. Pois a nudez é justamente só isso. O resto não quer dizer nada. Aqueles dois suportes parecem duas antenas que erguem valores anatômicos em condições precárias. Que arreganham a carne... (MOURA, 1935, p.228-229)

Como motivo de aprofundamento da leitura acima, ainda que o texto de Moura seja bastante claro, entende-se importante um apoio visual com relação a uma parcela do contexto violento que se passa. Na cena, Neli se encontra na sala da parteira e há uma ambientação descritiva, uma menção a alguns objetos. Para fins de ilustração, faremos menção a uma exposição lançada em 2016 pela artista espanhola Laia Abril. Com o título “On Abortion”, a arte de Abril alerta sobre os perigos do procedimento quando feito fora dos quadros legais. Com fotografias no tom sépia (figura 13), ela reúne os instrumentos – frios e metálicos – destinados às práticas clandestinas ao longo dos séculos XIX e XX. Uma das legendas da exposição anota o seguinte: “Os fórceps e os espéculos abriam o colo do útero [...] Os instrumentos pontudos e afiados, como a sonda urinária, eram utilizados para limpar o útero, assim como objetos

domésticos adaptados, o cabide, por exemplo” (M LE MAGAZINE DU MONDE, 2000). A aproximação da frase de Abril consegue reafirmar a dureza pela qual Nelí passa, e uma de suas imagens, abaixo (figura 13), também pode ser cotejada com o conteúdo narrado:

**Figura 13:** Instrumentos utilizados na prática do aborto em clínicas clandestinas.



Fonte: Fotografia de Laia Abril em sua exposição “On abortion”<sup>4</sup>.

O procedimento clandestino foi para Nelí o fim da vida por conta da falta de opções e de uma constante opressão. Dei-me conta ao escrever, porque escrever também vai nos fazendo compreender, que, na hora em que Nelí morre, existem inúmeras outras personagens femininas que surgem na carona do mesmo bonde. Pensei no aborto clandestino, mas acabei pensando também no quanto a medicina lava as mãos com as leis, e em como ficam culpadas as parteiras que num serviço paralelo de saúde tentavam resolver a questão que o direito e a igreja, com toda sua força política, reprimiam (e ainda reprimem no Brasil) com vigor.

Perguntemos: quem era “Maria Estawinsky Parteira Diplomada”? Sem dúvida uma solução para muitas mulheres e um problema para a sociedade patriarcal de Nelí. O narrador

<sup>4</sup> “On Abortion” é parte de um amplo projeto de Laia Abril intitulado “A History of Misogyny”. O trabalho fotográfico foi pela primeira vez exibido no festival de Les Rencontres d'Arles.

também concorda com o sistemas de leis atrasadas, há de se citar: “Uma sonda de cauchu desvirginou Miss Futebol para o crime inevitável nas legislações ainda bárbaras” (MOURA, 1935, p.230). E na esteira de exemplo da parteira ainda surgem outras muitas mulheres nos livros que estamos vendo. Não farei a lista de todas, mas muitas delas são mulheres simplesmente figurantes, que mal aparecem, e que também são da cidade que lemos. Elas que se movimentam e que trabalham, que participam. Mas sempre sem muito relevo, sem que possamos olhar a partir delas, de sua perspectiva.

Farei aqui uma sequência breve de citações, de exemplos em cima das outras três obras, já que o caso de Nelí, em Moura (1935), já está dado. Mostrarei como as mulheres aparecem – muitas delas em pequenas frases de contextualização – sob uma incidência de violência, de opressão ou de submissão. Julgo que esse tipo de consequência analítica – que parte do bonde e chega numa condição como a de Nelí – merece bastante atenção e a associação a seguir é uma transição muito válida para apontar a condição na cidade. O que se segue é um contínuo que nos faz ver o que Porto Alegre tem de pior e que se mostra com uma dose de observação mais atenta. Os trechos extraídos vêm de momentos que buscam olhar para parcelas bem pontuais das narrações. Situações que tem a intenção de que esse tipo de condição social também seja desvelado com a uso da literatura.

Em *Caminhos cruzados*, por exemplo, temos o feminicídio na Travessa das Acácias, em que duas personagens mulheres conversam depois do assassinato: “Eu dizia sempre pra ela... Quando ouvi o grito corri e... Foi um susto.... Ela estava lavada de sangue... Eu sempre dizia... Homem comigo não tira a farinha... Coitada, pegou o pormão.” (VERISSIMO, 2016, p.339). Temos uma das ordens de Virgínia no tom em que se dirige constantemente à criada Noca: “— Toca pra cozinha, sua ordinária!” (VERISSIMO, 2016, p.81). Temos a demissão de Fernanda por Leitão Leiria que, ao mentir, a acusa para ter uma justificativa de sua atitude de chefe: “— Me disseram que a senhora é comunista!” (VERISSIMO, 2016, p.268). Lemos a forma como Cacilda é mandada embora, em trecho que será retomado no capítulo 9, das perspectivas, em que Salu diz: “— Pois é, minha nega — diz ele com delicadeza — agora vai dando o forinha, sim?” (VERISSIMO, 2016, p.39). Nos deparamos também com Ponciano oprimindo Laurentina com seu dinheiro e sua presença física na casa dela. A mulher que, casada com João Benévolo, começa a chorar enquanto é obrigada a escutar a proposta do visitante: “— Olha... — agora é um cochicho baixo, imoral. — Por que não vai viver comigo? Han?” (VERISSIMO, 2016, p.334).

Em *Os ratos*, há um menor número de personagens femininas, mas a observação pode ser feita também na conversa inicial de Naziazeno com Adelaide. Eles não têm o leite em casa

e sua postura se afirma frente à mulher: “— Olha, Adelaide (ele se coloca decisivo na frente dela), tu queres que eu te diga? Outros na nossa situação já teriam suspenso o leite mesmo” (MACHADO, 1992, p.11). Logo após, na suposta reflexão de Naziazeno, o narrador atribui a fraqueza do homem à falta de alguém forte ao seu lado, pois escreve assim a respeito de Adelaide: “A sua mulher encolhida e apavorada é uma confissão pública de miséria humilhada, sem dignidade” (MACHADO, 1992, p.18).

Em *O Homem que era 2*, destaco dois momentos. O primeiro quando uma criança tem o rosto dilacerado por um leão no jardim zoológico – zoológico que no texto nos leva a notar que Porto Alegre tinha mesmo um espaço para os animais, no Menino Deus, empreendimento do empresário espanhol Juan Ganzo – e a tragédia se dá quando a criança estava “no colo da ama” (FORNARI, 1935, p.26), informação que é lida por Justo aos familiares de Peixoto. A ama já dá a entender de quem foi a culpa, não? De alguma empregada (possivelmente negra?) que não teve atenção e deixou a menina se machucar nas garras de um animal perigoso. Criança que se fere no zoológico de um homem rico, mas que em momento algum é questionado no que diz respeito à segurança de seu estabelecimento, pelo contrário. O comentário de Dona Mózinha, esposa de Diogo Peixoto, é esse: “No meu tempo, as mães é que cuidavam dos filhos. Hoje entregam-se os inocentes a mãos estranhas” (FORNARI, 1935, p. 26). O segundo ponto a destacar, e aqui faço o último apontamento dentro das situações exemplificadas, é um comentário ligado à figura de Ramalhão e aos motivos pelos quais ele não se casa. E não se casa com a desculpa de que as mulheres “eram umas assanhadas, umas interesseiras, umas ignorantonas ‘relambórias’ [...] uns animais que tinham tudo curto – a inteligência, as calças e as mamicas” (FORNARI, 1935, p. 116). E a narração segue ainda afirmando que as mulheres têm apenas ambição e caprichos, por isso Ramalhão seguia sua vida de solteiro (no capítulo 9, veremos um pouco sobre Ramalhão).

## 7 OS PONTEIROS, AS HORAS, OS RELÓGIOS

Existirá mesmo o Tempo? Como foi que disse Laplace? *“Le temps est pour nous (Clarimundo pronuncia mentalmente as palavras, com um refinamento inocentemente pedante) l'impression que laisse dans la mémoire une boîte d'événements dont nous sommes certains que l'existence a été successive.”* Vinte e dois séculos antes, Aristóteles tinha afirmado quase a mesma coisa. Engraçado... (Clarimundo olha da folhinha para o relógio.) A gente vive escravizada ao Tempo. Ele, por exemplo... Vivia assombrado pelo relógio e pelo horário. Se chega dois minutos atrasado para uma aula, entra, os olhos no chão e um sentimento de culpa que o perturba e humilha. (VERISSIMO, 2016, p.27)

É com essa questão que o personagem Clarimundo reflete em francês sobre o Tempo, com letra tê maiúscula, imponente e divinizante. Personagem-professor que questiona a existência dessa contagem que escraviza, como vemos logo a seguir o narrador afirmando sobre a culpa e a humilhação sentidas. Clarimundo é mais que o servidor do relógio, ele é o relógio de si e também o dos outros: “Quando ele aparecer ali na janela, de palito na boca, a vizinhança toda pode ter a certeza de que faltam dez minutos para uma hora, tão pontual como o melhor relógio do mundo” (VERISSIMO, 2016, p.59). Sua pontualidade baseia também os movimentos dos demais vizinhos. Ele que questiona e interpreta as dúvidas constantemente, mas que em momento algum consegue se desvencilhar da marcação das horas. Clarimundo tem o ritmo que incide sobre a sociedade, é vinculado ao relógio que foi criado para ajustar os movimentos humanos com precisão. Um professor que insiste em condicionar a vida a métodos rotineiros, tanto que a narração pergunta: “o homem do relógio, o escravo fiel das horas, que fez nos seus quarenta e oito anos de vida?” (VERISSIMO, 2016, p.28).

Pois o capítulo em questão leva esse elemento indispensável, o relógio, ao centro das observações. Escolhemos o relógio por um simples motivo: a sociedade se baseia muito nos giros dos ponteiros. Mas o tempo, que antes não era controlado pelo relógio, depois da instituição violenta do capitalismo – que exagerou ao extremo na exploração das horas trabalhadas por homens, mulheres e crianças – teve também no relógio um objeto de defesa de direitos dos trabalhadores. O estabelecimento de normas que enquadraram regras de tempo fez com que os explorados em sua mão de obra pudessem se proteger também com os mesmos ponteiros.

Ainda assim, como podemos ver nos comentários da narrativa, a questão do tempo nunca cessa de ser um dilema. E atormenta muito quando pensamos sobre a pressão que as horas exercem sobre o ser humano na hora em que o tique-taque é confrontado com o dinheiro a ser ganho. Pior: quando o tempo vira um inimigo para que se consiga migalhas para

sobreviver. De um lado: os donos dos negócios e do dinheiro que querem se apropriar do tempo dos outros. De outro: os que precisam se submeter e perder o sono para conseguir o sustento.

Os que possuem e os que não possuem, os que possuem e os que não possuem, os que possuem e os que não possuem. É nesse ritmo dos segundos, minutos e horas que acontece a narração de *Caminhos cruzados*. O relógio está transcorrendo ao fundo, girando ao mesmo tempo que a narrativa. Sábado, domingo, segunda, terça, quarta, quinta. As badaladas, o despertador, a madrugada, a manhã, o almoço, a tarde, o jantar. Os capítulos se desenvolvem andando junto com o tempo que avança. E com o relógio mudamos de lugar no mapa da cidade.

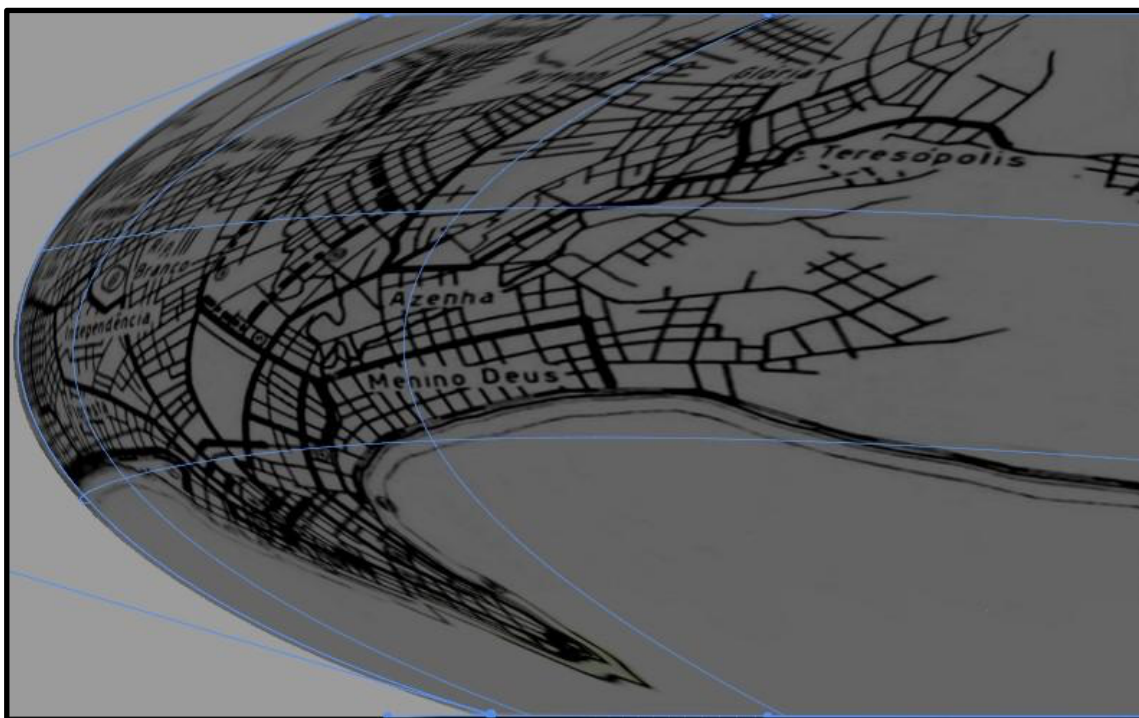
Na Travessa das Acácias (Centro), o professor Clarimundo acorda às cinco e meia, bem cedo e muito atento aos próprios compromissos. Corta para a casa de Honorato, Moinhos de Vento, quando já são sete horas da manhã e com ele estão o filho Noel e a esposa Virgínia – um clima burguês anódino, salobre. Em seguida, ainda mais tarde na mesma manhã, o sol é o relógio no apartamento do Centro onde mora Salu, que acorda com Cacilda (cena já vista no capítulo dos bondes). Na grande varanda de Chinita, no Moinhos de Vento, o enorme relógio – uma casa de grandezas douradas que condizem com a família de coronel Pedrosa, premiada na loteria e vinda do interior. Depois chega o almoço, chega a tarde. Nesse momento, Fernanda está deitada e cuida pela janela, porque assim que Clarimundo (o homem-relógio) aparecer serão “dez para a uma hora” (VERISSIMO, 2016, p.59). Ela precisa sair para o trabalho e não pode pegar no sono. Sua mãe inclusive diz: “pobre precisa se cuidar” ou “está no olho da rua” (VERISSIMO, 2016, p.60) se faltar ao trabalho. E nesse andamento vamos acompanhando o sábado na cidade de Erico Verissimo, uma cidade bem marcada pelo tempo, uma cidade repleta de relógios.

Quando pensei no andamento das horas e nos ponteiros, o mapa de Porto Alegre fez uma dobra de um lado e de outro. A imagem me fez ver o quanto os ponteiros circulam e por isso conectam, apontam, ligam um lado e outro do objeto de que fazem parte. Então, o efeito gráfico que ensaiei chegou ao desenho que apresento a seguir (figuras 14 a 17), no qual as extremidades, Ipanema e Navegantes, estão sofrendo aproximações que permitem assemelhar a cartografia a uma folha que se eleva, como num movimento de dobradura. Mas isso não foi uma tentativa de aproximar a forma da cidade da forma do relógio, foi apenas a provocação de um teste. E essa dobradura ajudou a notar os cruzamentos que a obra de Erico Verissimo nos apresenta. Como a representação da forma cartográfica plana é, ficou um tanto difícil de visualizar em apenas um desenho esse movimento previsto, por isso o que se preferiu fazer foi uma sequência de cenas na qual conseguimos acompanhar a ideia em quatro quadros.

Observemos:

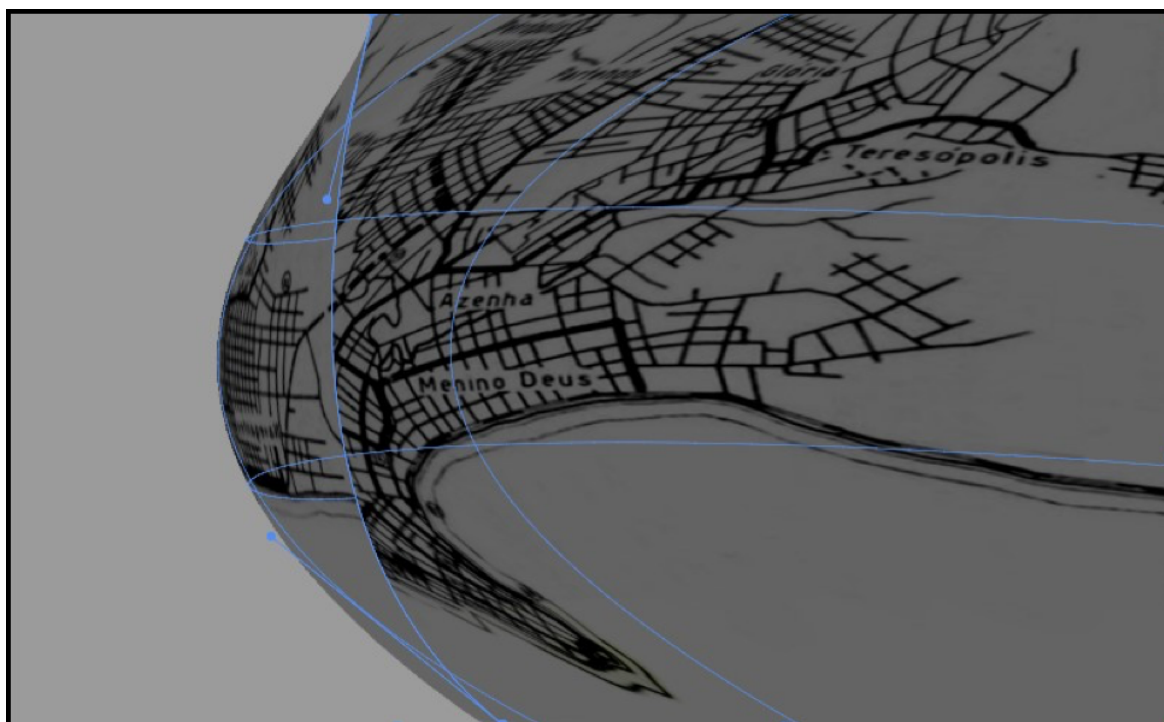


**Figura 14:** Cena 1 de 4 – Para ensaiar a noção de uma cidade que se dobra sobre si própria, a imagem representa o primeiro movimento. A intenção é fazer ver a dobradura se movimentando de maneira a aproximar os extremos.



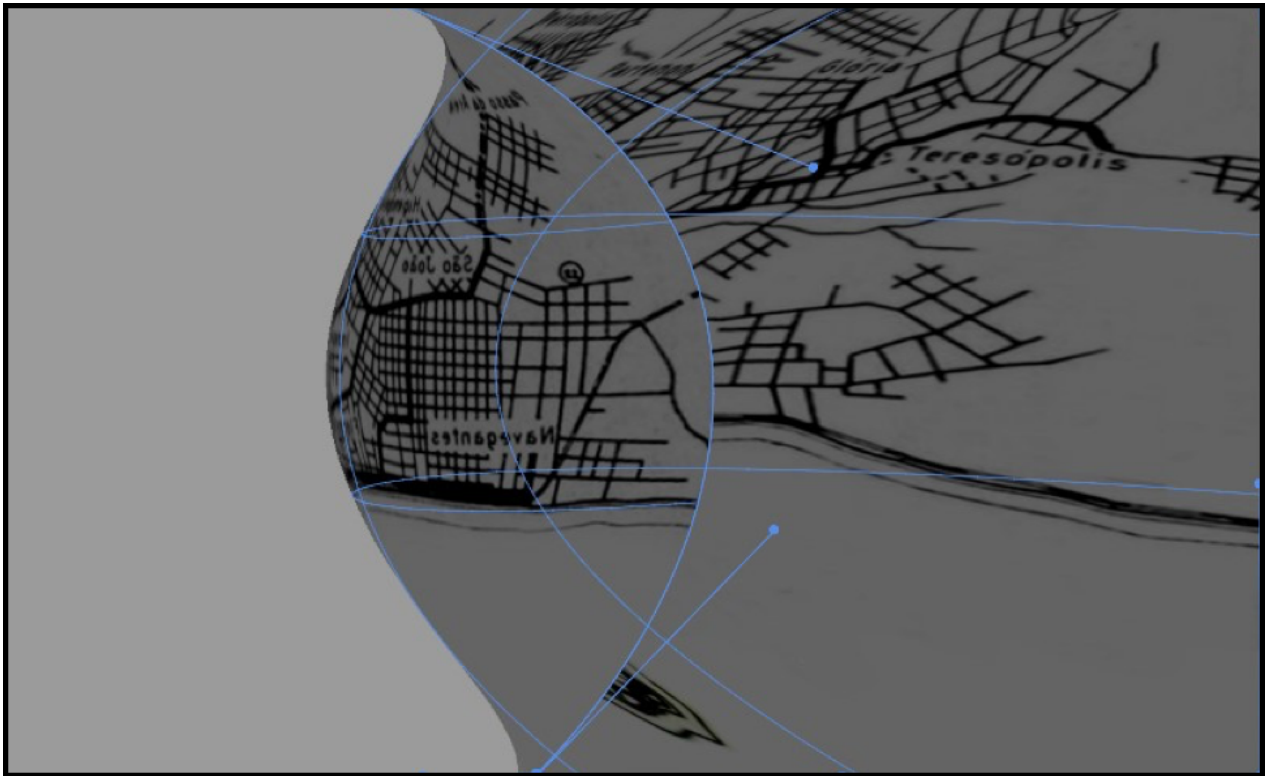
Fonte: Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny sobre o Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.

**Figura 15:** Cena 2 de 4.



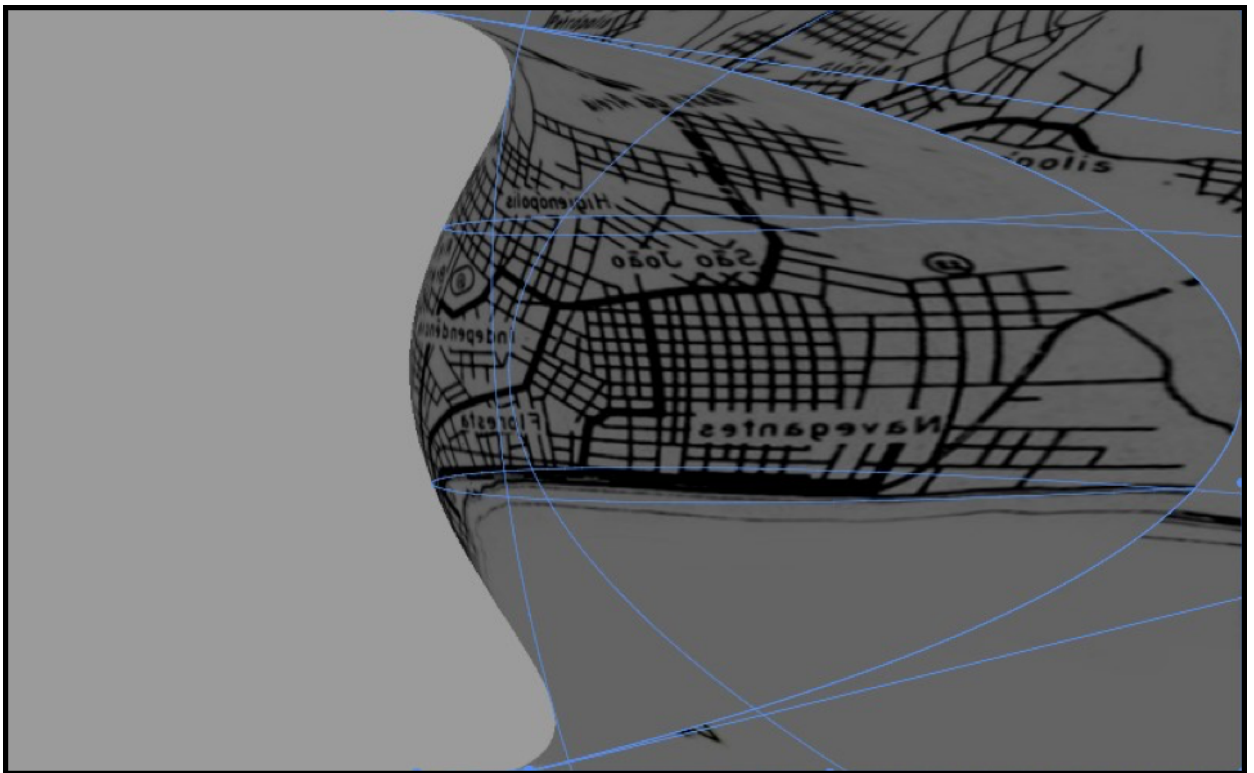
Fonte: Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny sobre o Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.

**Figura 16:** Cena 3 de 4.



Fonte: Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny sobre o Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.

**Figura 17:** Cena 4 de 4.



Fonte: Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny sobre o Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.

Como o texto de Erico nos fala de uma cidade que aparece principalmente conectada ao Centro, a aproximação das áreas de Ipanema e de Navegantes foi inevitável. Elas não se tocam, mas estão num mesmo patamar, como se pudessem esboçar uma noção até esférica, em que o mapa da cidade se posicionaria no interior dessa esfera, conforme o desenho. Com isso, tanto Ipanema como Navegantes conseguem ter projeção visual para o Centro, que fica nessa espécie de bolsa dobrável. Tudo passa a se enxergar (ao mesmo tempo em que se opõe). E nós, como leitores, podemos compreender a obra narrativa que faz com que todos os personagens tenham um certo contato entre si, os ditos caminhos cruzados.

O narrador que Erico escolhe estabelece esse jogo com a cidade: podemos ir de um extremo a outro com a possibilidade de ter noções mais amplas. E fazemos isso conectados pelos ponteiros de um relógio imaginário que está no centro desse espaço vazio correndo para todos aqueles que estão envolvidos pela trama. Como se todos, de forma semelhante, pudessem ver o professor Clarimundo aparecer na janela visto pela sua vizinha Fernanda, que mora em frente: “Uma imagem vem instantaneamente ao espírito de Fernanda: um relógio marcando meio-dia e cinquenta” (VERISSIMO, 2016, p. 63).

Depois dessa reflexão a partir do relógio, uma outra maneira de representar esses cruzamentos se fez importante. Uma, porque eu estava querendo melhor representar os elementos da cidade e não estava satisfeito completamente com a noção gráfica do mapa anterior. A dificuldade em apresentar a ideia levou a um outro estudo, mais plano e, a meu ver, mais claro. Ele surgiu de um quase espelhamento, ou de um espelhamento invertido em que replico a figura do mapa, mas oponho as extremidades (figura 18).

Colocar uma cidade em frente a ela mesma não tem a intenção apenas de criar um reflexo, embora dê para se pensar nesse aspecto. A intenção, com a proposta, é mais a de colocar opostos que se enxergam, se analisam, se descobrem. Uma cidade que se mira na outra, seja para olhar de cima ou para olhar de baixo, uns com mais e outros com menos recursos. Seres que se imitam, que se repelem, que enojam uns aos outros dentro de um mesmo lugar. A cidade em *Caminhos cruzados* fica vendo a si mesma e muitas vezes aproxima pontos distantes espacialmente, lugares que se ligam pelos personagens que por ela circulam. A Porto Alegre duplicada que represento lembra ainda a própria Travessa das Acácias e seus prédios frente a frente, local que faz seus moradores se encararem pelas janelas, que recebe intrusos da classe privilegiada para fazer caridade aos olhos da igreja e para cometer o adultério que a mesma igreja condena.

**Figura 18:** Porto Alegre de frente para Porto Alegre, como os prédios da Travessa das Acácias, que ficam também frente a frente. O Norte vê o Sul e vice-versa.



Fonte: Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny sobre o Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.

É a Travessa, em menor escala, que centraliza os cruzamentos dessa cidade mais ampla e que atrai os interesses principais da obra de Erico. Não fosse uma Cacilda, um Maximiliano ou uma Fernanda (na Travessa), o que seria de um Teutônio, de uma Dodó, de um Noel (fora da Travessa)? As tensões criadas nos entrelaçamentos de camadas sociais pobres e ricas gera os conflitos que tornam o romance de Erico uma teia de relações. E fica interessante notar que o elo concebido pela Travessa das Acácias só concebe relevo ao material literário porque os tabus existentes estão justamente posicionados nas relações que opõem personagens dessas categorias sociais distintas. Esse mapa anterior é talvez o que melhor nos ajuda a compreender a proposta que está feita pelo narrador: criar as atrações opostas. Mesmo que essa contraposição não passe de uma invenção, uma invenção nossa.

Saltemos agora de uma obra a outra. Vejamos – além de *Caminhos Cruzados* – a situação de Naziazeno: “O relógio da Prefeitura marca pouco mais de oito horas” (MACHADO, 1992, p.21), nos diz o narrador. “— Este relógio ainda está marcando oito e dez” (MACHADO, 1992, p.22), impacienta-se o personagem logo adiante. Aparecem o relógio da prefeitura, o relógio do café, surge a intenção de empenhar um relógio. Depois o cerco ao personagem, pelo

tempo, se alivia (pois ele consegue o dinheiro). Mas o dinheiro na mão vira perturbação, aumenta o medo. Ele vai passar a noite toda se questionando se as horas passam ou não passam, ele não tem o relógio para saber que horas são. O último bonde passou ou não passou para que ele tenha o mínimo de noção do tempo? O leiteiro virá de manhã e o dinheiro vai estar ali ou terá sido comido pelos ratos que Naziazeno escuta. (Uma reflexão paralela: não importa se os ratos que Naziazeno escuta são ratos. Porque são ratos. Eles podem não roer o dinheiro, mas estão presentes na sua real perturbação. Incômodo que vai acompanhá-lo durante as vinte e quatro horas em que permanece acordado). E já que mencionamos a questão, usemos o seguinte exemplo sobre insônia – que no caso aqui usa ratos como cobaias:

Ela [a insônia] induz à psicose depois de um período relativamente curto, e após algumas semanas começa a causar danos neurológicos. Em experimentos, ratos morrem depois de três semanas de insônia. Ela conduz a um estado de extremo desamparo e submissão, em que a extração de informações relevantes da vítima é impossível, e no qual ela confessará ou inventará qualquer coisa. A negação do sono é uma desapropriação violenta do eu por forças externas, o estilhaçamento calculado de um indivíduo. (CRARY, 2014, n.p)

Retirando o sono das pessoas, essa cidade vai ampliando o espaço urbano, tem os lugares ocupados por migrações, internas e externas, que continuam chegando. O crescimento populacional é também espacial e esse movimento de Naziazeno vindo do arrabalde, pela manhã, até seu retorno, no fim do dia, é sintoma que começa a dar indícios do problema que as classes menos favorecidas terminam por sofrer. Longe do poder econômico da cidade, precisam fazer o percurso até onde se encontra a solução financeira: o Centro. E ao desembarcar, depois de vir de longe, lá está o relógio, o tempo, sendo contado pela instituição administrativa. Por sinal, é da Intendência Municipal que sai o comando que orienta Naziazeno pelas ruas da cidade. Lugar que não paga o suficiente para seu sustento e que ao mesmo tempo controla o tempo em que ele tenta ganhar a quantia do leite, do lado de fora, sem fazer o que precisa ser feito no emprego. Lembremos que ele leva meses de atraso na tarefa que tem: “copiar num grande livro cheio de ‘grades’ certos papéis, em forma de faturas” (MACHADO, 1992, p.27).

O número populacional de Porto Alegre, de 1900 a 1940, quadruplica. Se levamos em consideração essa multiplicação, juntamente com os quilômetros de expansão, entendemos os motivos do relógio andar de maneira menos impositiva na narração de Justo Coitinho, que lembra os anos da cidade antes da grande transformação urbana, mas que ao mesmo tempo nos conta ele mesmo sobre, no capítulo “Que calor!” (FORNARI, 1935, p.56), o que se transformou de um tempo para o outro. Vale a pena retomar um trecho:

O calor sufocava. O papagaio, sem corrente aos pés, cochilava no poleiro de folha de Flandres, molengo e burguês.

Fora, o movimento àquela hora era escasso como o dinheiro nas gavetas da gerência da revista. Na redação, que ficava situada na sala da frente do primeiro andar de uma casa de cômodos, à rua Bragança, defronte à Praça 15 de novembro, estava-se como uma fundição.

É inútil procurar-se essa casa. Ela não existe mais. Com a abertura e alargamento da hoje avenida Octavio Rocha, foi demolida há já alguns anos. Era um imenso sobrado colonial, de dois andares, quase à esquina do Beco do Rosário, de fachada toda revestida de preciosos azulejos portugueses, cornijas mal trabalhadas e vidraças coloridas. De sua platibanda, alta e limosa, empenachada de alegres macegas, emergiam, como de agreste jardim suspenso, estatuetas de minervas, de apolos e de compoteiras rústicas – tudo fina louça branca. (FORNARI, 1935, p. 56-57)

A rememoração de Justo permite que voltemos à Porto Alegre de 1914, menção que o narrador faz logo após o momento acima. E o calor, o baixo movimento e a sonolência deixam evidente que o ritmo que a cidade ganha em questão de vinte anos é de uma percepção clara para quem vive os dois períodos. Não há relógio, há apenas a hora do meio-dia que passa lentamente e faz adormecer o homem que acorda depois de um sonho e um certo tempo transcorrido. Com relação às mudanças na estrutura da cidade, fica claro que “as alterações deixam para trás o antigo burgo provincial: avenidas largas são abertas, antigas vielas são destruídas [...] arranha-céus se erguem subitamente onde antes estavam casas coloniais de telhados mansos” (FISCHER, 2004, p.83). Fica naquele passado de Justo a lembrança de que no Centro da cidade estava “um negro carroceiro, chicote abandonado no ombro” como “única criatura que tinha vida em todo aquele quadro estival” (FORNARI, 1935, p.58).

Se a novela olha para antes, ver a cidade do passado tal qual exemplificamos acima se torna experiência de leitura bastante enriquecedora em termos analíticos. Sabemos das limitações do texto, já que a ficção é um recurso e não determina fielmente a concretude urbana. Mas não há como negar que ele ajuda a compor a visão daqueles anos anteriores às reformas arquitetônicas, por exemplo. O que se quer dizer com isso é que certas elaborações, diferente de fontes primárias, muitas vezes trazem uma carga de aspectos que representam a realidade de maneira muito condizente. O alinhamento de situações, de catástrofes, de feitos e personagens acaba tocando pontos da cidade real que permitem sincronizar o material escrito ao que se viveu. É, portanto, dessa capacidade de revelar (do texto) que entendemos possível cotejar: de um lado o que foi, de outro o que a obra nos mostra. E, se nos permitirmos um tanto de percepção crítica, vemos que em dado momento as duas coisas se chocam, se tocam, se encontram.



Para dar uma sequência a este olhar entre as cidades em uma mesma cidade, fica evidente perceber que Porto Alegre foi diferente entre os anos. Há transformação com a sobreposição destrutiva-constructiva e isso faz com que o que existiu não esteja mais ali. Ainda assim, é possível reconstruir pelos fragmentos um encontro com o caminho anterior. Existe uma viável costura entre os tempos. Porto Alegre tem a carga da cultura da Porto Alegre anterior. Como se as camadas acumulassem, mas não se extinguissem por completo. Ela ainda existe. É ficção e ainda existe.

E já que falamos em ficção, usemos agora o personagem Maurício da narrativa de Reinaldo Moura. Ele que é escritor, que passa as madrugadas a refletir e a escrever. Um mascarado e um escritor que usa as noites para observar e inventar histórias – mascarado e escritor. Ele inventa inclusive a situação de se valer do chofer Jaime Zanota, que também termina por usar uma máscara a fim de despistar os demais moradores da Vila Mônica quanto ao disfarce de Maurício.

*A ronda dos anjos sensuais* é uma narrativa noturna. Há dias, sim. Mas as tensões, a cidade em névoa, as luzes são mais presentes na maioria das vezes quando o sol se põe. As manhãs, que também aparecem, são normalmente tomadas de consequências da noite anterior. Charlotte e Nelí se encontram muito em locais fechados, escondidas e muitas vezes tomadas pelos efeitos da cocaína e do álcool. Não podia ser uma cidade diurna com todos esses aspectos envoltos de mistérios e quebra de tabus. A noite normalmente aceita mostrar o que o dia esconde.

A carga de suspense que Moura emprega também traz uma escolha pelo simbolismo. Ao fazer uma leitura mais pausada (foi assim que precisei fazê-la e refazê-la) é possível desvelar o quanto o material narrativo encara os tabus. Os diferentes personagens sobrepõem situações e podem confundir a leitura. O que está no texto de Maurício e nas incursões poéticas de Lúcius Lucido, por exemplo, nos apresentam questões que se tramam tentando nublar ainda mais a cidade que ali se mostra. Isso porque vemos livros dentro do livro; diferentes escritos dentro de uma escrita. Mas está lá a Porto Alegre das “casas de randevú” (MOURA, 1935, p.171) e do tráfico de drogas; está lá também a condição social dos burgueses que vivem da recreação de um lugar a outro. Liberdade de comportamento, talvez, mas uma evidência clara do quanto se vive de maneira também ilícita dentro dessa cidade que cresce. Há sem dúvida um medo e uma paranoia que começa a se mostrar presente nos personagens, mas há ao lado da proibição uma tentação de experimentar. Quer-se algo que estimule, que saia do comum, que provoque e remexa – chegando a desacomodar aqueles que se mantêm fora do círculo das aventuras. Uma cidade de insônia e de inquietação em que depois fica mais difícil despertar.

Apenas por uma questão de contexto, há uma precisão interessante nas descrições da narrativa com relação aos sintomas e aos usos da cocaína. Como as personagens se drogam, como se sentem com a inalação da substância que já era ilícita em 1920 no Brasil. A Alemanha, por sinal, era o país que produzia o medicamento com a empresa Merck e quem nos constata sobre o assunto é a berlinense Charlotte, ao oferecer o produto a Nelí:

— Toma, toma... não te queixarás de mim, minha melindrosa inexperiente. E desarrolhando um pequeno vidro cor de iodo, de uma grama, em cujo dorso reluzente o rótulo vermelho e branco de Merck é uma garantia de autenticidade, faz a companheira sorver a primeira prise. (MOURA, 1935, p.97)

A cidade, ou quem vivia nela, manejava a droga de forma ilegal, ainda que o produto continuasse circulando na embalagem farmacêutica da indústria germânica. Outro ponto a observar é que na obra esse consumo se dava na classe burguesa, um acesso para quem tem poder de compra e a vida confortável. Além de Nelí e de Charlotte, temos Paulo Pradel, vedete do Internacional que muito provavelmente usa a droga (ou se relaciona com quem usa) – o que fica claro em uma de suas noitadas antes do *match* de futebol – e filho do poderoso empresário Gustavo, “chefe da casa exportadora Pradel, Simoni & Cia. Ltda. e proprietário do mais audacioso arranha-céu da cidade” (MOURA, 1935, p.78).

Pois dessa combinação da “coca que se mistura com o cimento dos engenheiros modernos” (MOURA, 1935, p.74), aproveitou para incursionar pelo momento que Porto Alegre passava em termos de especulação imobiliária. O período de 1924 a 1928, para termos uma visada anterior aos anos trinta, é um momento em que a Intendência Municipal ganha muito com valores dos impostos prediais – tributo que já estava sob sua gerência desde 1892. Tal imposto, como nos aponta Margaret Marchioro Bakos (1996), se torna uma das mais importantes arrecadações do município. Vale notar que Porto Alegre, naquele período, tinha empréstimos e sua fonte eram os banqueiros estrangeiros.

Com Otávio Rocha, aparecem então novos planos, ideias que aplicarão a receita nas obras de remodelação da cidade, a qual se pretende mais moderna e com melhores serviços. Com esse crescimento urbano previsto por Rocha, os valores dos banqueiros passam a ser somados a um recurso ainda mais intenso dos tributos prediais: há assim um arrocho na cobrança de impostos. O intendente reorganiza para isso “o sistema de cadastramento de edificações e terrenos baldios para, a partir daí, fazer reformas tributárias” (BAKOS, 1996, p.146). Há com essa movimentação de cobranças um estímulo à construção civil, tanto que acontece uma promessa de devolver metade do imposto pago para aqueles proprietários que se



comprometerem em construir em até dois anos. Um claro combate aos terrenos baldios, espaços desagráveis para o planejamento urbano, que insistiam em permanecer na área de maior desenvolvimento capitalista da cidade.

Mas e quem constrói os empreendimentos nessas áreas? Bem, aí temos que fazer um apontamento importante: a classe trabalhadora, os proletários que entram com a mão de obra e estão ausentes como personagens nas obras aqui analisadas se instalam nos arrabaldes de São João e Navegantes. Sempre com a promessa de Rocha de que os locais dessa gente operária seriam tratados e saneados com o básico necessário para uma instalação decente. A contrapartida que notadamente muito se faz em território brasileiro: por um lado se explora o trabalhador e se investe intensamente (com o Centro em crescimento), e por outro lado se deixa essa gente proletária à deriva, pois eles ficam afastados do Centro e morando em instalações prometidas e não realizadas – casas que acabam por se constituir de forma clandestina, com condições bastante precárias e nos lugares mais insalubres.

## 8 JORNAIS, IMPRENSA E INTERESSES RECÍPROCOS DE UMA SÓ CLASSE

Reinaldo Moura, ao criar seu narrador, ao menos para o que entendemos, quer dar conta de um efeito quase fílmico. Como se o objetivo fosse o de construir transições capazes de entrelaçar momentos da história que se conta. Então, ainda relacionando tais momentos ao efeito cinematográfico, conseguimos notar uma espécie de vinheta recorrente que enfatiza a condição da cidade como uma imagem importante a ser mostrada. É como se ela fosse alçada a um lugar de relevo a cada diferente estágio daquilo que acontece entre os personagens. Vejamos como se dá a abertura da novela:

Madrugada.

Alguém lançou do alto do arranha-céu envolto no nevoeiro, a página solta de um jornal. Há uma brecha de luz, lá em cima. No céu ainda embaciado pela fuligem noturna de um vapor de rosa amanhece como o fulgor mel amadurecendo. Asa branca e invertebrada que pairou na vigília do espírito, a página solta de jornal vem descendo silenciosamente na penumbra úmida e volátil d'aurora. Um dia do universo impresso para sempre, com todas as palpitações do mundo, um dia que ninguém nunca mais recordará, nunca mais, nunca mais...

Alguém lançou, do alto cor de cinza do arranha-céu, a asa do pássaro que pensa. A folha branca flutuou um instante sobre os terraços da cidade onde a neblina repousa, balançou-se no alto, sobre o silêncio da hora neutra, sobre as antenas metálicas de mil sensibilidades adormecidas, e veio tocar os fios rutilantes do bonde, onde a primeira claridade começa a cintilar sobre o cobre liso e orvalhado (MOURA, 1935, p. 9).

Essa imagem lenta da folha de jornal que despenca do arranha-céu traz a composição do metálico, com a informação jornalística e com o fio do bonde – três símbolos interessantes de serem observados. O uso de elementos – uma característica adotada por Moura – nos faz ver como a cidade que se cria está acompanhando as novidades do mundo. Porto Alegre vive da informação impressa, se embala nas ondas do rádio, transporta leitores na velocidade dos bondes que aceleram a rotina dos trabalhadores que se deslocam. O texto mencionado faz estar presente esse grupo de características metafóricas que são uma constante na narrativa. Percebemos que o movimento prefere um ritmo combinado com o avanço, a produção, a reprodução. E assim a cidade se veste de símbolos que a fazem incorporar esse movimento – por isso ela se apresenta, se quer (e no texto é) um lugar cosmopolita a partir de seu narrador.

Enquanto voa o jornal do arranha-céu, ele e seu aspecto alado, de pássaro que aterrissa sobre o fio, sabemos que Porto Alegre já conheceu o cinematógrafo – e isso ainda na virada dos séculos dezenove e vinte. De lá para cá, a tecnologia chega para um público começa a se entusiasmar com o filme, novidade que se instala através das salas de cinema já em 1909.

Quando chegamos em 1935 o quadro é outro: 22 cinemas estavam à disposição dos espectadores. O relatório anual, segundo o Prefeito Alberto Bins era:

Imperial.....	1.615 lugares
Guarani.....	958 lugares
Central.....	911 lugares
Carlos Gomes.....	1.530 lugares
Apolo.....	2.100 lugares
Palácio.....	980 lugares
Baltimore... ..	1.848 lugares
Coliseu.....	1.410 lugares
Rio Branco.....	1.450 lugares
Ipiranga... ..	1.159 lugares
Colombo.....	1.414 lugares
Orfeu.....	1.395 lugares
Garibaldi. . . . .	1.054 lugares
Rosário... . . . .	1.180 lugares
Navegantes... . . . .	1.089 lugares
Talia.....	1.645 lugares
Avenida.. . . . .	2.000 lugares
Recreio.. . . . .	135 lugares
Vila Nova.....	150 lugares
Glória.....	300 lugares
Gioconda.....	600 lugares
Capitólio... . . . .	1.295 lugares. (FRANCO, 2006, p.112)

Em Moura então esse conteúdo imagético – que em termos de influência pela quantificação dos cinemas acima fica evidente –, se encontra reproduzido no decorrer da obra literária. O texto se molda, se adapta a um formato que ocupa as páginas de maneira a tentar reproduzir o apelo estético das produções cinematográficas que se desenvolvem na cidade. São inúmeras as intervenções em que o autor escolhe diagramar o texto de maneira alternativa, dando assim aspectos de publicidade, de fachada luminosa, de reclames ligados à sétima arte. Algo mais ou menos assim:

HOJE HOJE MISTÉRIOS DE PORTO ALEGRE TODOS AO IMPERIAL

novelista imaginação

a arte copia a vida

Wilde

cinema

as famílias – uma senhora em aventuras clandestinas

ébats

o carnaval NEGRO E VERMELHO (MOURA, 1935, p. 20).

Com a intenção de observar ligações coerentes entre as obras – aproveitando a metamorfose do jornal – é perceptível o quanto uma cidade encontra semelhança à outra nos textos que estamos analisando. Se repararmos bem nessa palavra “Madrugada” (MOURA, 1935, p.9), é ela que abre a narrativa e é o momento em que as imagens da folha de papel

ganham asas. Nessa hora podemos colocar o trecho de Moura lado a lado com o começo de *Caminhos cruzados*. Qual a palavra? Qual o momento? O mesmo. A forma dos objetos transformados está também na “Madrugada” (VERISSIMO, 2016, p.24). E em Erico, assim como faz Moura, o narrador apresenta a cidade com símbolos. No caso de *Caminhos cruzados*, a madrugada antecipa o tocar do despertador de Clarimundo. Porto Alegre está sob uma névoa que sugere formas. Há a ilusão de que a cidade possui uma cara de fundo de mar. São monstros que se lançam aos olhos de quem narra e que nascem a partir da luz dos combustores. Há também um “peixe estranho” (VERISSIMO, 2016, p.24) que ganha forma a partir do carroceiro que se aproxima para trazer o pão – ambiente submarino que *A ronda dos anjos sensuais* também carrega consigo. Como aparece em Moura? Vejamos: "Há na Vila Mônica um imenso vitral verde, e a luz que desce com as primeiras asas do dia, atravessando-o, adquire uma tranquilidade de lucidez submarina” (MOURA, 1935, p. 10).

Nesse momento de devaneio matinal é importante que se volte ao tema da cidade representada. Essa Porto Alegre que se apresenta não pode ser tomada como real. Mas ainda assim as duas “Madrugada” (assim em singular mesmo) encontradas nos textos de dois autores e em um mesmo ano de publicação apontam para uma coisa só: a cidade em que o fenômeno acontece. Moura e Erico estavam na mesma Porto Alegre e fizeram um começo repleto de símbolos que se compõem para descrever uma Porto Alegre? Simbólica, ora bolas. Por isso mesmo é a mesma cidade, não é mesmo? E circulando com o ser e o não ser da cidade literária – que pode ser a Porto Alegre que estudamos – nos apoiamos em Beatriz Sarlo.

Ela diz, por exemplo, que a “cidade escrita é sempre simbolização, deslocamento, imagem, metonímia”. Então esse lançar da folha que cai, visto em Moura, nos traz a representação de um elemento importante naquele momento. O jornal como símbolo de informação, como fonte das notícias, como veículo que traz o que interessa para a classe que o consome. Para estender o comentário de Sarlo, ela enxerga a cidade como “construção, decadência, renovação e, sobretudo, demolição...” (SARLO, 2014, p.139). O que percebemos é que o que está no texto consegue exercer *pontos de contato* com a realidade. E é isso que acabamos de exercitar aqui.

Mesmo que os símbolos sejam apenas construção autoral, o conteúdo escrito traz com suas elaborações uma espécie de efeito real. E assim esse efeito se toca com o que existia na cidade para nos permitir ler melhor o lugar e sua gente. Os *pontos de contato* são também uma referência da crítica argentina, dessa vez embasada na ideia de Roland Barthes, que representa esse exercício intelectual fazendo uma imagem relacionada ao efeito do *capitonné*. Uma

imagem que se assemelha a essa fragmentação que estamos construindo, esse vaivém (entre obra e cidade) que se encontra e se desencontra.

Olhemos para os personagens leitores e não leitores de jornal. Temos uma cidade literária em que os casos de leitura do veículo se distinguem. Os personagens variam entre os interessados em colunas sociais, os interessados em aparecer por suas ações de caridade, mas temos também os que não tocam (ou quase não tocam) no jornal porque existem outras questões prioritárias que se antecipam ao ato de ler, de se informar.

Naziazeno, por exemplo, dá de cara com o tema do jornal quando são em torno de oito e meia da manhã. Ele reflete que seria um bom momento para ler, para se informar sobre política. No entanto nos faz notar que não se trata de um hábito cotidiano, ele desconhece certas noções sobre o produto da seguinte maneira:

Quanto custa um jornal?... É estranho, está em dúvida... Duzentos ou trezentos? A sua cabeça anda cansada, é isto. Mas não se lembra bem mesmo. Parece que é trezentos: sofreu dois aumentos – o primeiro pra duzentos réis, depois pra trezentos... É caro. (MACHADO, 1992, p.22)

E nesse pequeno momento conseguimos dar conta de questões importantes na escolha do personagem de Dyonelio, que se trata de um homem capaz de ler – e de ter interesse na política: “Era comprar pra ler, ler a política” (MACHADO, 1992, p.22) –, mas Naziazeno não alcança o acesso às informações. E a desistência da leitura vem logo em seguida, quando ele reflete que já foram gastos quinhentos réis, despesa que faz desaparecer imediatamente qualquer atitude de compra. O jornal inútil deixa de ser uma opção porque a consciência de Naziazeno faz brotar uma sensação de “gelo” que lhe percorre o corpo todo. Sinal corporal que lembra o personagem – e ele não tem como esquecer – da urgência que existe para conseguir a quantia do leiteiro, porque essa quantia é também, lembremos, a garantia de que o filho pequeno terá o alimento necessário.

A criança, claro. Chegamos a mais um ponto de interesse que o jornal nos ajudou a alcançar: a criança que espera pelo alimento básico. O básico que Naziazeno não tem e que outros personagens – como é o caso de Maximiliano, em *Caminhos Cruzados* – também não têm. Um homem doente de tuberculose, em estado terminal, à beira da morte e cercado da mulher Laurentina e dos filhos. Pois o jornal está na vida de Maximiliano de alguma forma, mas em que sentido? Certamente não porque ele e sua esposa sejam leitores, não. Mas porque Dodó, esposa de Leitão Leiria, vai até a casa do doente para fazer caridade. Os olhos burgueses de Dodó estão atentos à pobreza e à doença para promover benfeitorias interesseiras frente à igreja e aparecer de alguma maneira. Aparecer nas páginas do jornal, evidentemente.

Um pequeno diálogo entre a mulher do tuberculoso e Dodó é revelador da situação. Dodó diz: “— Pois admira, minha filha, o meu nome aparece sempre nos jornais”. E logo ouve a resposta: “— A gente aqui não lê jornal.” (VERISSIMO, 2016, p.78). Pouco antes disso, no capítulo anterior, na janela está o vizinho João Benévolo, que vê a cena da chegada de Dodó em seu automóvel de luxo e se dirige à sua esposa Laurentina com a pergunta “— Por que será que a D. Dodó entrou na casa do Maximiliano?”. Ela então responde:

— Ora... fingimentos. O Maximiliano está tísico, a mulher em situação pior que a nossa, os filhos andam atirados... D. Dodó quer se exhibir pros jornais darem o retrato dela amanhã. Entra aí, dá dez mil-réis, fala em Deus, e vai embora. De que serve? Eu conheço bem essas caridades!” (VERISSIMO, 2016, p.73)

A clareza de Laurentina sobre a noção de caridade e da mídia nos leva a fazer observações necessárias. Com a pequena frase da personagem, um mundo de entendimentos sobre o jornal se desenha em nossa frente, conseguimos colocar cara a cara os interesses de quem lê e também de quem escreve o conteúdo lido. Dodó tem o poder econômico, que é o poder do nome de sua família Leitão Leiria, ela tem os elos de relação com a igreja de Monsenhor Gross – que na Porto Alegre dos anos 1930 é de uma grande força política e está representada pela figura de D. João Becker (CRUZ, 1994) –, a personagem também sustenta a posição de “Dama Caridosa” ao fazer parte de um grupo social de mulheres que ajudam os mais necessitados. Mas essa via tem duas mãos, e o retorno vem pelas páginas dos jornais, nos textos de colunas sociais e notícias que relevam a participação de figuras como Dodó. A igreja, que quer levantar fundos para sua catedral, se representa também na figura de mulheres como ela. A família Leitão Leiria, e as demais do mesmo patamar de bens e posses, se eleva perante a classe leitora. E quem é a classe leitora? A mesma classe que Dodó ocupa, evidentemente. A imprensa entrevista e publica para que se produza um espelhamento nas páginas lidas.

Com isso, o jornal da literatura revela o jornalismo da capital gaúcha, que é muito menos preocupado com verdades do que com questões políticas, direitos humanos e de vida e morte (a não ser que se possa aplicar uma camada de sensacionalismo). A doença de Maximiliano – personagem que vai terminar esquecido pela dama caridosa – não interessa verdadeiramente à Dodó e também não dá à imprensa o retorno que ela quer. Seria muito improvável tratar da morte de um Maximiliano e ainda fazer a ligação do problema do doente com as questões de saneamento básico, com os problemas de estrutura da própria cidade.

Enquanto isso? Enquanto isso, Dodó, que ia se ocupar da remoção do doente para o hospital, se esqueceu dele. E o esquecimento se deu porque ela estava se deliciando num almoço

com Monsenhor Gross depois de se orgulhar da própria imagem nas páginas do jornal. Ela diz, num lampejo de tristeza: “Imaginem que eu me esqueci de mandar levar aquele doente da Travessa das Acácias...” (VERISSIMO, 2016, p.315). E nós aqui, como leitores oniscientes, já sabendo que Maximiliano acabou de morrer.

Como recém mencionei o problema de saúde pública, é bom também apresentar uma relação da obra de Erico Verissimo com a sociedade de então. Baseado em Margaret Marchiori Bakos (1996), naquele período das transformações urbanas, os bens imobiliários subiam bastante de valor. A partir de 1925 a aprovação das edificações de maior porte faz aumentar o número de habitações clandestinas. O nível de umidade pela falta de saneamento e canalização passou a provocar um alto índice de tuberculose nas camadas mais pobres da população – gente que ainda tinha que sofrer com uma intensificação de nuvens de moscas e mosquitos transmissores de inúmeras outras doenças. Tais constatações se veem presentes principalmente em bairros operários como São João e Navegantes, que abrigam justamente os trabalhadores que erguem as novas construções imobiliárias da classe rica.

Esse movimento de expulsão da pobreza é um afastamento proposital que esconde o problema e o coloca por trás de grandes obras, sejam elas imobiliárias ou de caridade. A cidade que evita o pobre nos lugares centrais é a mesma que evita que ele seja notícia nas páginas jornalísticas. Convém aos donos da mídia de massa uma aliança com o dinheiro, muito mais do que fazer aparecer aquilo que o dinheiro não resolve – pelo contrário, intensifica: a desigualdade.

Como pequena retomada, podemos dizer que temos uma literatura que usa o jornal com o aspecto simbolista em uma cidade de sinestésias; temos o jornal que nos leva para o cinema e que nos traz para a estética filmica da narrativa dessa cidade; temos o jornal ainda como publicação que satisfaz os mais privilegiados; e o jornal como material de difícil acesso aos mais pobres. Daria para incluir mais uma boa análise ligada a um personagem que exerce a profissão de jornalista: Justo Coitinho, de Ernani Fornari. Poderíamos usar Armênio (em Erico), mas para o que pretendo desenvolver em termos de relações, Justo é mais apropriado.

Dessa vez a incursão se faz pelo fato de que ele se estabelece, com o tempo, na classe de seu sogro Diogo Peixoto. Ao entendermos o perfil do narrador, podemos reconhecer o que se deu com sua posição social. Com certas peças encaixadas, temos ideia de que as transformações na vida do jornalista-narrador correspondem ao aumento de seu poder socioeconômico. Justo é parte da alta burguesia, que é uma classe que aceita seus iguais para permanecer e avançar no poder. Um pouco como a ideia reflexiva de Dodó no jornal – quando ela lê sobre ela mesma. Justo é a garantia de que Peixoto terá alguém na manutenção de suas

riquezas após sua morte, é responsável pela continuação. Justo, no começo um pequeno burguês, tem assim o seu modelo de vida burguesa: Diogo Peixoto, o conservador.

É importante questionar Justo desde o início de sua narração, desde que ele escreve a primeira memória que tem da juventude. E com perguntas bem colocadas, entendo que seja possível desarmar o que ele carrega consigo em termos de interesse pessoal. No seu tom narrativo, ele se faz ver como um sujeito com gosto por fazer política, um jovem com ideais e com posicionamento. Mas quando Justo entra na casa de Peixoto com sapatos surrados (bem no começo da narrativa), os sapatos desse jovem o envergonham bastante. Os outros o fazem se envergonhar.

Anos depois, como narrador maduro, Justo pode olhar para a cena que passou e contar para seus leitores de maneira a não se enrubescer mais por ter vivido a cena. Pelo contrário, ele se orgulha. Mas, nós daqui, sabemos que ele faz isso porque já assumiu o papel da alta burguesia porto-alegrense. Façamos agora um exercício mais aproximado sobre esse assunto.

Lembrando que Justo narra sobre anos da segunda década, então é necessário fazer um pequeno apontamento quanto à dimensão do jornalismo e à grande quantidade de publicações (muitas delas pequenas, é claro) que circulavam pela cidade de Porto Alegre:

Bons tempos, dizem os artigos, em que havia tantos jornais a debaterem entre si as ideias, a fazerem circular as notícias, a darem a sua versão dos fatos. A Federação, O Mercantil, A Reforma, A Gazetinha, O Conservador, O Independente, O Século, Jornal do Comércio. Correio do Povo, Estado do Rio Grande, Rio-Grandense, Gazeta da Tarde, A Luta, O Exemplo e tantos outros – parece mesmo incrível! Foram os jornais que povoaram as ruas de Porto Alegre nos anos que medeiam entre o final do século e a Primeira Guerra, num desfile de ideias e tendências. (PESAVENTO, 1996, p.82)

Era também um momento de disputas políticas bastante intensas. Foi por esse período que Pinheiro Machado tem sua candidatura vetada à presidência da República Rio-grandense. Logo em seguida acontece a eclosão da Primeira Guerra Mundial, o que provoca uma demanda internacional de gêneros alimentícios e têxteis. Há no estado gaúcho uma recuperação da lavoura arrozeira, uma conquista de mercado nacional e platino, além de uma elevação do preço da carne. No Brasil, sai Hermes da Fonseca e entra Venceslau Brás e o momento é de inflação, embora também aconteça nacionalmente uma expansão industrial. Digo isso para remontar as influências que operaram sobre o narrador Justo, que conta sobre seu passado estando já na maturidade.

De forma bastante prática, uma leitura possível sobre Justo Coitinho pode ser comentada a partir desta frase: “Devido às aperturas financeiras por que eu atravessava no momento, aquela



recusa de pagamento produziu-me um grande abalo moral” (FORNARI, 1935, p. 13). A manifestação do personagem revela a instabilidade econômica do jovem mediante a falta de um pagamento (dívida de um anúncio que o tabaqueiro Ramalhão supostamente lhe deve). E nessa mesma hora, conhecendo a história, precisamos dizer: mas isso é memória.

Se Justo era um jovem solteiro em 1913 e 1914, agora ele está casado com Guiomar, a filha de Diogo Peixoto – um conservador da sociedade gaúcha e que, no momento da escrita de Justo, já morreu. Sim, o narrador (como sabemos) conta a história sendo ciente de tudo isso, estando na condição de quem toma a palavra para dar conta de destacar os fatos que ali são descritos. Então começamos, de certa forma, entendendo que Justo Coitinho tem uma condição que o faz ser bem estabelecido socialmente. Por quê? Porque Diogo Peixoto é a figura que o deixa como herdeiro de suas riquezas. Temos assim um cidadão com estabilidade financeira. Justo Coitinho nada mais é do que um membro da elite porto-alegrense da sua época.

Apenas para efeito de ilustração, segue-se o trecho em que Justo fala do matrimônio. Nele, o narrador cita como seu amigo Ramalhão anunciou o futuro casamento do jornalista com Guiomar:

E, já exagerando tudo, anunciou, todo cheio de pausas e de firuletes, que eu “acabava de ficar noivo da mui prendada e fermosa pucela Guiomar Gomes Peixoto, filha dileta do excelentíssimo senhor Diogo Peixoto, ex-alferes do brioso exército imperial e conceituado milionário conterrâneo”. (FORNARI, 1935, p. 197)

Herdeiro de um “conceituado milionário”. Mas de uma herança que não parece ter sido assim tão fácil. Ou será que sim? Digamos que o personagem-narrador faz questão de enfatizar as agruras anteriores, fala de sua luta política, de seu trabalho duro e de sua falta de dinheiro. Junto a isso percebemos que existe também uma preocupação importante com a aparência. Afinal de contas, a aparência é, como fica claro, uma das condições necessárias para ser aceito num ambiente de privilégios burgueses. Então o personagem exprime sua vontade de se sentir incluído na família Peixoto, e tenta de tudo para estar adequado. E essa adaptação se expressa, no caso que vamos usar, no modo de se vestir. Há, portanto, ao lado do amor que Justo diz ter pela filha de Diogo, o modelo que cobra com juro uma atuação, um modelo que impõe a necessidade de ter. Só assim ele pode se sentir incluído pelo formato social elitista. Para ilustrar o que está defendido aqui, vamos apresentar uma fala de Justo direcionada a Freitas, seu secretário da revista *Taça*, que havia tentado cobrar de Bernardo Ramalhão a dívida de um anúncio na revista de Coitinho. Justo fala:

— E eu que queria comprar uma camisa de zefir, mandar remontar os guedes, comprar um par de meias... Você devia ter insistido. Você sabe que a família da “pequena” chega depois d’amanhã de Tramandaí. Que tragédia! — só aquela idéia me desesperava — Como é que eu vou aparecer por lá dêste jeito, “seu” Freitas? Esta camisa está quasi em tiras; o colarinho é o que você está vendo. Ando imundo só por causa dêsses mata-olhos do diabo! Pareço um verdadeiro forno de lixo ambulante, “seu” Freitas!! (FORNARI, 1935, p. 15)

Claro que logo a seguir ele tem problemas em conseguir resolver sua vestimenta. E são os sapatos que ficam faltando para completar o modelo aceito na casa de Diogo Peixoto. Então o constrangimento acontece em frente de todos os demais parentes de Guiomar, principalmente frente aos jovens sobrinhos. Mas isso, embora esteja na narrativa, não é do que queremos tratar especificamente. É bom que se entenda que houve a sensação de desconforto, aconteceu a exposição aos demais presentes da família. Mas o ponto focal do que se pretende salientar é a forma com que Justo revela o comportamento do patriarca.

Como ele, Diogo Peixoto, é apresentado aos leitores? Com uma espécie de elevação. Há um apelo à bondade dessa figura conservadora (e imperialista), que é tão generosa com ele, tão cristã e digna na defesa do mais fraco. Figura que, sabemos nós, ainda preserva vontades aristocráticas que estão vigentes em um país já republicano. Um soberano que mantém sua figura centralista à frente de todos e que insiste no modelo governista brasileiro anterior a 1889. Patriarca que segue tendo sob sua tutela o emprego da mão de obra africana na condição escravista (ou bastante similar) ainda em 1914. Sabemos disso pela personagem que é apresentada aos leitores como “tia” Margarida e que não nos deixa esquecer qual realmente é o perfil de Diogo.

Temos assim um sogro que Justo prefere colocar em lugar de distinção. Mas em retribuição, temos um sogro que defende o futuro par de sua filha frente aos demais burgueses que estão em sua casa. Tanto é que, quando os sapatos do narrador são desconsiderados pelos outros membros da família de Peixoto, o anfitrião sai em defesa de seu convidado. Na narrativa, o que acontece é que os calçados do jovem jornalista foram comparados, pelos sobrinhos de Peixoto, aos de uma fotografia na revista Kodak (publicação de Porto Alegre que circulou entre os anos 1912 e 1920).

Diogo então diz:

— De fato. São uns belos calçados... — e, atirando a revista para o lado, acrescentou, com aquela voz enérgica que fazia calar até mesmo um louco em delírio — Entretanto, o que deve preocupar as criaturas dignas, meus sobrinhos, não é o que uma pessoa traga nos pés, mas o que leva na cabeça e no coração. A roupagem nunca deu preeminência nem honra a ninguém. Conheci, na minha vida, repelentes “scrocs” bem vestidos e melhor calçados. O homem ou mulher que só se preocupa com os pés dos outros, saibam vocês,

acaba, metendo os seus pelas mãos, e perderá todo o respeito e consideração das pessoas superiores. Não passam de pobres manequins cheios de vento e presunção, vazios de utilidade para si, para a sociedade e para Deus... (FORNARI, 1935, p. 35)

O que estamos a apontar é que existe uma constante noção de passado, mas que o presente incide sobre esse momento anterior. São tempos distintos e isso se evidencia e deve ser levado em conta. Justo já não tem mais a mesma relação difícil com o dinheiro e usa a juventude como espaço de luta contra a classe a que ele pertence. Nem por isso essa distinção entre a riqueza dos outros personagens faz com que o narrador se refira à condição de seu sogro com desdém. Ele é a mais alta figura da elite e isso não é motivo de desconforto. Tudo o que se passa na casa dos Peixoto não tem em Diogo um motivo de aversão. Pelo contrário, há por parte do narrador uma espécie de consideração superior à figura desse homem poderoso.

Talvez por que Justo esteja remontando tudo do lugar confortável que ocupa? Talvez. Estamos, sim, cientes de que foi por conta de seu casamento com Guiomar que tudo se renova e melhora em termos econômicos. Há um salto social e uma posição renovada que merece ser exaltada na escrita desse personagem. Fechamos então esta parte do trabalho com o entendimento de certa reverência de Justo a Diogo. Reverência que, aproveito para emendar, “é um atributo das classes dominantes brasileiras” (OLIVEIRA, 2012, p. 32).

Podemos agora fazer o inverso. Qual o interesse no jornalista Justo por parte de Diogo? Talvez o de manter a família no posto que ocupa. Então o tratamento exaltado em um sentido é também o que se expressa no outro. Diogo e Justo conversam assim:

— De fato, estás mais magro, Justo. — E com um trejeito risonho — Isso é resultado das consultas à “Sebenta” ou ao “Tratado de Metrificação”, de Castilho? Menti-lhe, naturalmente, que era dos estudos. (podia eu lá dizer que era das musas com cerveja?) (FORNARI, 1935, p. 23)

Esse trejeito risonho de Diogo e a mentira de Justo revelam um ato de possível cumplicidade entre o jovem e o velho. Um entende o que o outro faz? Fica no ar certa percepção de que há um consentimento entre ambos nessa espécie de brincadeira. É brincadeira? O comportamento de Justo e a aceitação de Diogo talvez tenham embutidos uma boa dose de negociação. Nós sabemos, e talvez o sogro saiba, aquilo que o narrador inclusive admite logo adiante. Que ele passava “noites de turbulência pelos bilhares e ‘cafés’ do centro e serenatas boêmias pela cidade-baixa” (FORNARI, 1935, p.24). Depois da turbulência noturna, Justo afirma ainda o quanto gostava de retornar “ao seio daquela família tão simples, a-pesar-de tão rica!” (FORNARI, 1935, p.24). Em sílabas bem marcadas, a palavra *apesar* [grifo meu] se alonga como que para valorizar a riqueza que vem logo após.

E o engano? O que dizer do engano da citação anterior? Talvez exista uma burla (mútua?) em que um personagem percebe no outro alguma intenção que beneficie. Que intenção? Vamos observar mais uma vez o que cita Francisco de Oliveira ao mencionar o sociólogo alemão Norbert Elias:

A burla das classes dominantes brasileiras às normas seria atávica? Meu horror à burguesia (esse sim quase totalmente atávico) – cujo retrato acabado foi a açucarcracia pernambucana, perdulária e arrogante – tenderia a confirmar que o jeitinho é um caso de mau-caratismo, um dado subjetivo. Mas prefiro a trilha aberta por Norbert Elias: a burla é uma forma de adotar o capitalismo como solução incompleta na periferia do sistema. Incompleta porque o capitalismo trouxe para cá a revolução das forças produtivas, mas não as soluções formais da civilidade. As classes dominantes então “se viram”, dão um jeitinho para garantir a coesão de um sistema troncho e, *comme il faut*, a exploração. (OLIVEIRA, 2012, p.32)

Esta afirmação de Oliveira, nos parece, relaciona-se bem com a ideia de manutenção da riqueza dos Peixoto, de uma continuidade de poder dessa família, de uma garantia de seguirem no posto ocupado. Justo será a figura a manter essa família onde está, sem deixar que ela perca sua pose elitista. Por sinal, vale ressaltar, a combinação entre Diogo e Justo para o casamento com Guiomar se faz estruturada por trás da fachada de uma moralidade religiosa, mas que no fundo pode ser enganada pela necessidade de uma força capital. A fidelidade proposta nesse enredo se monta a partir da não traição ao dinheiro que está garantido nas mãos dos mesmos privilegiados de sempre. Justo quer esse lugar, e está narrando desse lugar, *a-pe-sar de tão rico* [grifo meu]. E o Diogo lá no passado pretende que seja ele, seu genro, quem fique no posto ao lado de sua filha. Mesmo que para isso Diogo faça vistas grossas ao encontro de Justo com as “musas”.

Para fins de compreensão, é bom que se faça um leve desvio neste pequeno parágrafo. Se as atitudes da burguesia se dessem às escondidas (maquiando a conduta dos homens que frequentavam a noite), tudo estaria muito bem, obrigado. O drible à moral religiosa passaria como se nada nisso houvesse de mal. Em uma sociedade como aquela Porto Alegre de início do século, na qual os modos de produção industrial vinham racionalizando as atividades de trabalho (ELMIR, 1994), o que valia era a aparência de uma moralidade. A mesma aparência que já vimos, quando falamos que Justo ficava devendo ao modelo burguês a falta de bons sapatos.

É interessante ainda vermos que essa não traição ao dinheiro, mencionada acima, significa que qualquer outra traição se torna válida. O exemplo da burla ao casamento empreendida pelos religiosos (Justo e Diogo) vai contra os valores em que eles acreditam. Ou

melhor, dizem acreditar. E, sendo possível enganar ao próprio deus cristão, essa burla serve também como um nítido espelho de outras reciprocidades individuais dadas em esferas distintas. Como na divergência política, por exemplo. Sabemos que Justo e Diogo são de opiniões diferentes. Mas nem por isso esse antagonismo se transforma em impedimento para o que ambos parecem pretender. Diogo diz, em uma citação que vamos repetir mais uma vez logo adiante: “Eu sei, meu rapaz, que é bem assim como digo. És modesto; e a posse dessa virtude mais te exalta” (FORNARI, 1935, p.192). Reverência do patriarca ao genro. Recíproca, não vamos esquecer.

Estamos de acordo que Justo corrompe a moral católica frente ao sogro também católico – com consentimento, como estamos supondo. Então queremos ir adiante nessa investida imaginando que tal replicação comportamental vai se dar em outros movimentos entre os personagens. Movimentos que, conforme Georg Simmel (1890), embora tidos como isolados, sustentam e organizam o coletivo. Os atos e atitudes interpessoais – que duram ou não, conscientes ou inconscientes – são parte dessa composição, desse organismo que se mexe elasticamente a partir da reciprocidade. E Justo vai repetir comportamento similar com seu amigo Ramalhão ajudando a enfatizar o que se faz para garantir um lugar “ao seio daquela família tão simples, a-pesar-de tão rica!” (FORNARI, 1935, p. 24).

## 9 PERSPECTIVAS: QUEM VÊ O QUÊ

Com base no que observamos em relação aos elementos espaçotemporais, esse capítulo faz uma nova incursão analítica. Bonde, relógio, jornal nos aproximaram de pontos da cidade e de personagens que estiveram envolvidos por esses cronotopos, e esses mesmos elementos nos proporcionaram a elaboração de mapas vistos de um plano distanciado, mais geral, à distância. Mas o que mais pode acontecer a partir daí? Assim como fizemos com os cronotopos, vamos recorrer a Bakhtin mais uma vez. Nesse momento para olhar a questão da perspectiva, que se faz importante quando analisamos a escolha do autor, posteriormente de seu narrador, e posteriormente de seus personagens. Quem nos ajuda a entender Bakhtin é Carlos Alberto Faraco em seu texto *Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares* (2011). No estudo, Faraco mostra como o crítico russo separa autor-pessoa de autor-criador. E como essas variações sempre desviam aspectos que tornam possíveis a associação entre um e outro, mas também deixando evidente que se tratam de figuras aproximadas, embora separadas.

Para entender melhor essa engenhosa solução, é interessante partir da distinção que Bakhtin faz, já no início de seu texto “O autor e o herói na atividade estética”, entre o autor-pessoa e o autor-criador (Bakhtin, 1990, p.10). O primeiro é o escritor, o artista, a pessoa física. O segundo é a função estético-formal engendradora da obra, um constituinte do objeto estético, um elemento imanente do todo artístico. Trata-se, mais precisamente, do constituinte que dá forma ao objeto estético, o pivô que sustenta a unidade arquitetônica e composicional do todo esteticamente consumado. O autor-criador é entendido basicamente como uma posição estético-formal cuja característica central está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo. E essa relação axiológica é uma possível dentre as muitas avaliações sociais que circulam numa determinada época e numa determinada cultura. É por meio do autor-criador (do posicionamento axiológico desse pivô estético-formal) que o social, o histórico, o cultural se tornam elementos intrínsecos do objeto estético. (FARACO, 2011, p.22)

A referência é importante pois se atravessa e conduz a um sentido que estamos querendo construir. A partir dessas separações temos uma noção de que as construções ficcionais passam por diferentes ângulos. E as leituras individualizadas nos ajudam a ter percepções novas sobre a cidade. Saímos de um autor-pessoa para chegarmos a um autor-criador. E desse autor-criador passamos para os demais componentes da estrutura narrativa. Os personagens, por exemplo, se posicionam no mapa da cidade e nos ajudam a criar pontos de vista de leitura.

De certa forma já fizemos isso no cronotopo bonde, quando olhamos para Salu e Cacilda, de *Caminhos Cruzados*. Ao nos aproveitarmos de Salu enxergamos o bonde junto com ele a partir do décimo andar de um arranha-céu. Para Salu o transporte é um elemento distante,

um ponto visto do alto, um objeto que se percebe como um pequeno sinal na superfície das ruas. Os bondes, “de capota parda; chatos e rastejantes, parecem escaravelhos” (VERISSIMO, 2016, p.39), escreve o narrador de *Erico. Salu* que recém pagou pelo sexo que fez com Cacilda na noite anterior e que a dispensou dizendo “agora vai dando o forinha, sim?” (VERISSIMO, 2016, p.39). Na relação bonde-Salu existe a distância da percepção desse personagem em relação à realidade da Cacilda que vai lá embaixo transitar na cidade do transporte coletivo que carrega gente que Salu nem vê. Ele enxerga um inseto minúsculo dada a distância que se faz notar no texto. Bonde e personagem, no mesmo Centro de cidade, quase num mesmo ponto geográfico. Bonde e personagem distantes no plano vertical. O transporte visto de cima rasteja aos olhos de quem pode subir.

Entretanto o uso de Salu para enxergar a cidade ainda fazia uso de uma cartografia plana, sem interferências, a não ser os focos de luz que amplificavam a vista sobre Porto Alegre. Vamos, a partir da perspectiva, observar o que acontece com a cidade quando imprimimos a força das situações vividas. É como se a cidade representada sofresse interferências porque parte do olhar de seus personagens.

A primeira incursão tem como objetivo mostrar a perspectiva de quem chega de barco. Nela teremos propositalmente uma repetição do modelo de mapa luminoso já apresentado lá no caso de Salu. Mas logo a seguir ousaremos apresentar a alternativa que, acredito, vai nos dar a proveitosa leitura da situação. O caso aqui se dá com Chiquito, de *A ronda dos anjos sensuais*, um homem do interior rural que enxerga o plano da cidade a partir das águas do Guaíba, num barco vaporzinho em que a aproximação lenta nos permite compreender o desenho do horizonte (figura 19).

O personagem é capaz de nos fazer notar um panorama aberto do cais, das construções, das paisagens naturais que antecipam a chegada à cidade. Chiquito, pelas águas do Guaíba, oferece à narração um deslocamento para fora da linha urbana e que coloca Porto Alegre como símbolo de verticalidade. Nela estão as torres, os arranha-céus e as chaminés que contrastam com a monotonia das praias. Passa ele pelas ilhas nas quais o barco vira o mirante que antecipa a chegada ao cais.

A pulsação metálica e horizontal da máquina se transmite a toda estrutura do vaporzinho que corta a água pardacenta com a sua extensa proa de navalha sem fio. Parece que o giro incessante das rodas de pás que circulam batendo a água como insistências palmípedes, têm como objetivo agudo a fuga dos braços verdes das ilhas, que prolongam, até os horizontes da cidade cintilando, a monotonia fluvial das praias onde chapinham no lodo, por quilômetros e quilômetros, árvores, árvores e árvores.

Porto Alegre, ao fundo, fulgura sob a luz viva do sol, com todas as suas paredes amarelas e brancas, mostrando em verticais de cimento a cinza fria e audaciosa dos primeiros arranha-céus. Parece que tudo isso que vai surgindo das águas como a cristalização subitânea do sonho de Chiquito, é um presepe esquecido pelo mistério noturno no seio da claridade resplandecente. Sobre o verde azulado dos morros distantes, mais nítidos se desenham os contornos das torres, das chaminés vermelhas, e dos terraços cheios de antenas invisíveis que pousam como voos eternos sobre as maciças cubagens de treze andares. (MOURA, 1935, p. 14-15)

**Figura 19:** Chiquito, representado como um ponto sobre o Guaíba, olha para a Porto Alegre dos prédios verticais de cima de seu vaporzinho.



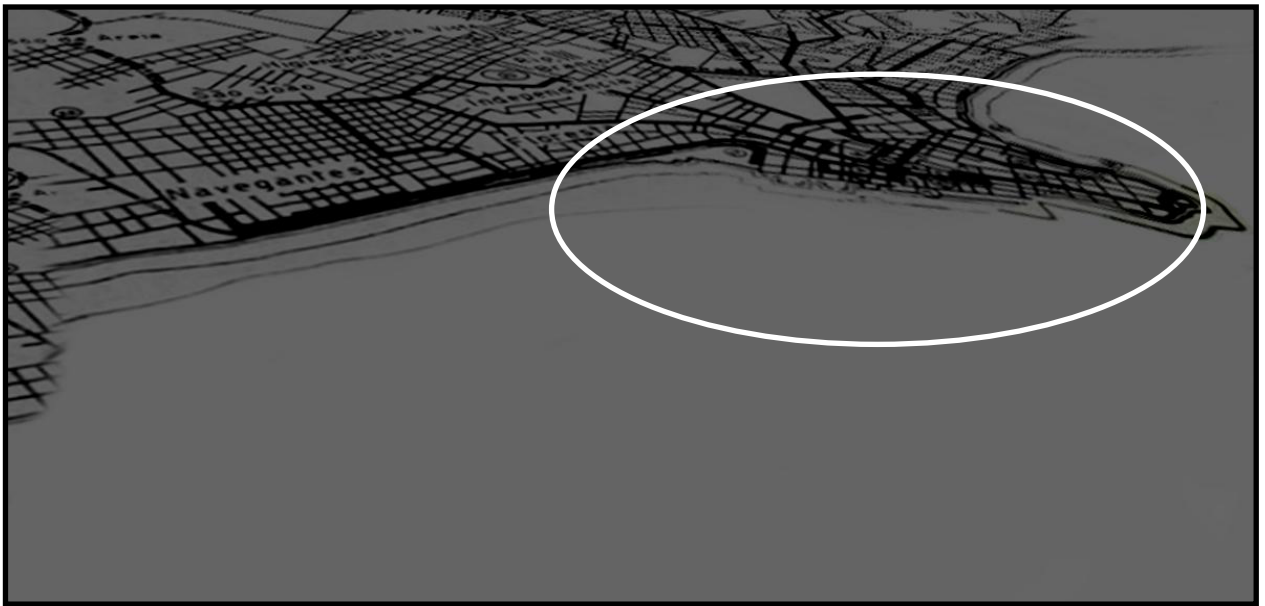
Fonte: Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny sobre o Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.

Então, ao criar o feixe de luz que vimos na figura acima, e hipoteticamente entendendo que o personagem está a uma distância como sinalizamos (depois de já ter passado das ilhas), ensaiamos uma descida até o ponto de luz que representa o personagem (figura 20). É nessa hora que o deslocamento explicado por Faraco no trecho que se refere a Bahktin faz sentido, isso porque com os olhos do autor-criador somos facilmente leitores da cidade que vê o personagem – vamos dizer aqui que nossa posição é a de leitor-personagem, algo assim. O mapa que se flexibiliza e reformula as linhas estende a faixa costeira e nos faz olhar e compreender a cidade de frente. Ao fundo do mapa (para o interior da cidade) a aproximação das distâncias diminui a compreensão do que está ao longe, área que Chiquinho não tem a capacidade de



alcançar com seus olhos. Com a deformação das extremidades, para mais no cais e para menos nos arrabaldes, os elementos propositalmente distorcidos ajudam a identificar a limitação que se tem. Por outro lado, a mesma limitação permite uma visão mais detalhada, mais aproximada de alguns pontos. Estando no Oeste com Chiquito, sobre o Guaíba, a capacidade de entender o que se esconde por trás da fachada urbana é menor, mas o homem da zona rural compreende e formula suas concepções com um discernimento digno de sua vida, que é em outra velocidade. O vaporzinho vem de longe e aos poucos, e dele se pode entender bem as transformações, alterações perceptíveis para quem faz visitas mais esporádicas como Chiquito. Desse olhar de leitor-personagem (com Chiquito), temos o estudo da forma cartográfica que, baseada no que foi descrito, termina com um desenho assim:

**Figura 20:** Perspectiva aproximada de Chiquito, que pode ver Porto Alegre a partir das águas e contempla a parte costeira em que o Centro fica em destaque, conforme sinalização.



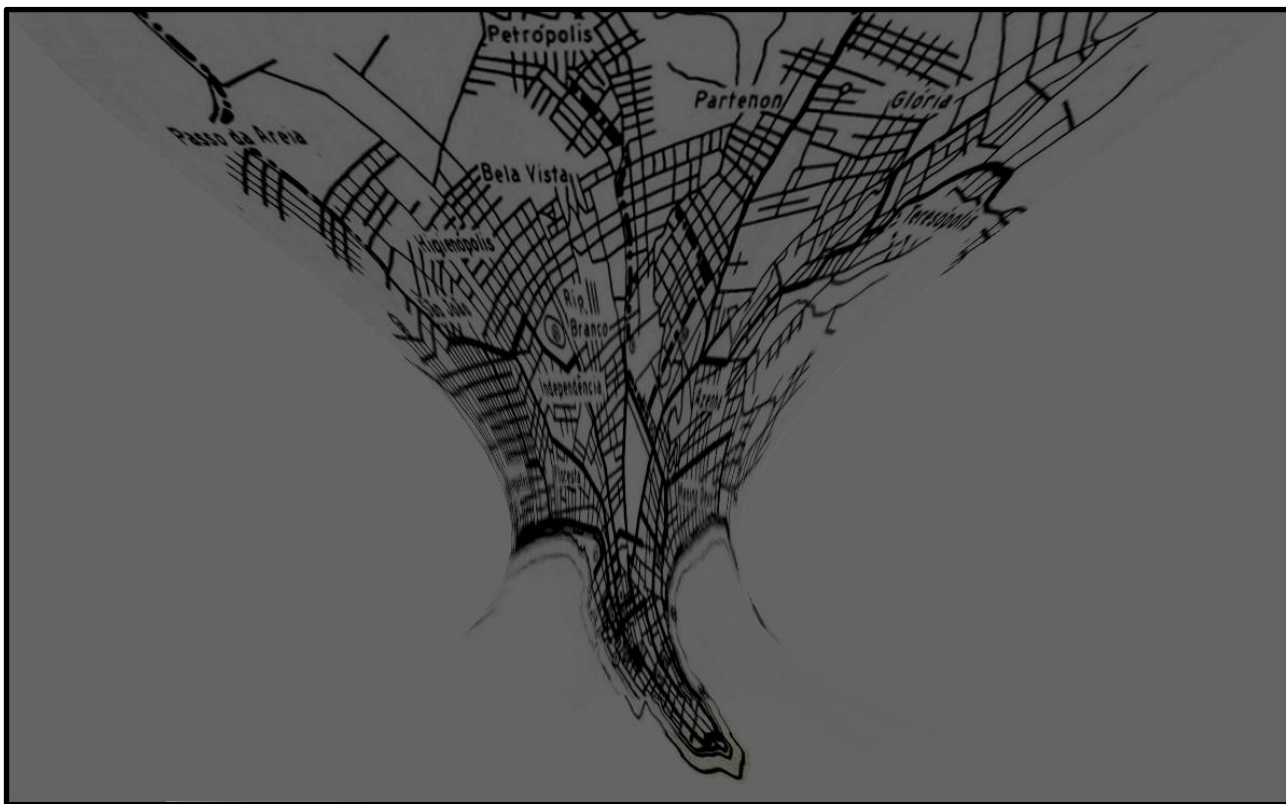
Fonte: Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny sobre o Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.

Desse recurso ilustrativo vamos seguir olhando para a obra de Reinaldo Moura. Como forma de contrastar a amplitude demonstrada, quero passar para Nelí, a Miss Futebol. Sabemos que Nelí se trata de uma personagem, como o apelido revela, com fama de se relacionar com os esportistas dos clubes de Grêmio e Internacional, aspecto mesquinho do círculo social da Porto Alegre que o livro nos apresenta. Futebol que é esporte da elite – Paulo Pradel nos faz compreender bem a esse respeito. E o ponto aqui a ser analisado são os rótulos que ela recebe, os apontamentos, o conceito fundado numa moral estagnada (daquela época, mas não só

daquela). Se temos o brilho das luzes do cinema, temos o aspecto apequenado da vida que constitui a cidade que quer crescer. O que Miss Futebol representa para os olhos alheios é algo que se ergue a partir de comentários. Ela manifesta reações nos demais. De desejo? De repulsa? Sabemos que esses outros se permitem tecer ideias sobre como ela conduz sua própria vida.

Então a cidade de Nelí se apequena perto de seus princípios supostamente livres, de suas atitudes avançadas para a mentalidade que Porto Alegre sustenta. As vontades que ela realiza avançam na contramão da moral imposta. Mas mesmo assim ela continua a empreender em direção a esse movimento, que é também sua política, embora sabendo que precisa enfrentar as contradições que essa independência gera em seu interior: “Que é então que lhe falta? Ah! talvez uma independência verdadeira, capaz de lhe proporcionar uma experiência mais crua da realidade” (MOURA, 1935, p.114). O caminho fica estreito, como já vimos no mapa do capítulo anterior, e com aquela representação temos a noção de que para ela a cidade assume uma forma também sufocante, apertada, restrita. As vozes que ela escuta a cada vez que passa, os comentários à boca pequena, o apelido que visa constranger, as insinuações daquelas que a invejam, o estreitamento de alternativas que resultam num fim catastrófico – afinal, não há recursos para levar a vida adiante com um filho no ventre e nem para retirar o filho. Por isso ela se esconde, tem relações na neblina da noite, se questiona no bonde e no Centro, a caminho da clínica de aborto. É essa a cidade (ou a região da cidade) que conseguimos captar a partir de Nelí e apresentamos no mapa (figura 21):

**Figura 21:** Uma perspectiva de Porto Alegre que afunila o Centro para ajudar a compreender como a cidade toma outra dimensão dependendo do personagem analisado. Neste caso, Porto Alegre diminui para Nelí, ela que não pode ser vista no trajeto em que se dirige à clínica de aborto.

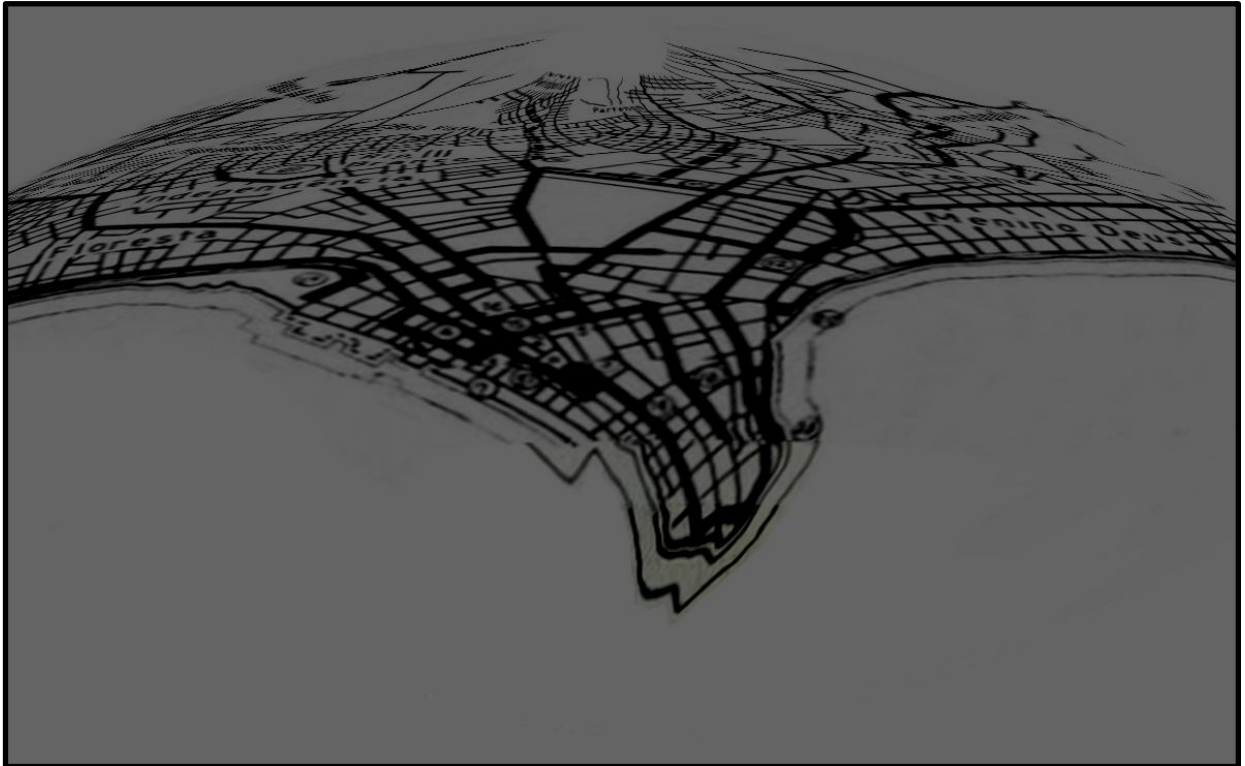


Fonte: Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny sobre o Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.

Ao contrário da grandiosidade dos prédios está o minúsculo comportamento das pessoas. O que se vê é uma cidade que dá direito a uns, que se permitem avaliar e comentar sobre os demais, e retira o de outros, que são julgados e observados. Um lugar que entende que pode, em um conjunto de seus habitantes, marcar diferenças por conta do pensamento limitado e invasivo. Restrições feitas à vida alheia porque tudo ainda está em atraso nessa sociedade. Sabemos muito bem que Nelí não pode ter o espaço urbano como os homens que dela falam. Mas ela já estabelece, com seu comportamento, o rompimento (ou, pelo menos, algum propósito de romper) com os padrões da época.

Apenas para fins de comparação, ao olharmos para a imagem do mapa de Nelí nota-se uma boa diferença em relação ao mapa que desenhei para representar o Centro em que caminha Naziazeno (figura 22).

**Figura 22:** Uma perspectiva de Porto Alegre que aumenta o Centro, a Porto Alegre pela qual Naziazeno precisa caminhar para sanar a dívida com seu leiteiro.



Fonte: Intervenção do autor e de Fabienne Alice Cuny sobre o Mapa de Porto Alegre com traçado viário radial 1916/1928.

O que se pode enxergar nessas duas cidades, é que a urgência age sobre os personagens. Mas o recurso narrativo e as situações que caracterizam as cenas se dão de maneira distinta. Nelí precisa ir para o Centro e não pode se demorar muito, ela tem que passar pelo caminho que a leva até a clínica de aborto sem ser vista. Enquanto na obra de Dyonelio, Naziazeno chega com a urgência de alcançar o valor do leiteiro e a cidade se expande, ganha um tamanho que o faz andar e andar, sem parar por muito tempo, sem sequer se alimentar direito.

Então, a tentativa de representação em *Os ratos* visa mostrar o Centro da cidade bem maior do que o outro, o Centro em que transita Nelí. Enquanto o dela afunila e espreme a cidade, o mapa de Naziazeno faz o inverso. Ele precisa correr contra o relógio na busca do dinheiro, então o ambiente de pressão se torna amplo. Além disso é um lugar com ares de labirinto, de alguma maneira ele se acha e se perde, encontra uma solução e a solução não dá certo, ele vai e volta. Por isso se torna um Centro de cidade cansativo, longo. E mesmo sendo uma narrativa curta, em que há pressa, isso não impede que sejamos levados a entender que algumas ações custam mais a se resolver. Onde há pressa há também demora. As ideias levam Naziazeno ora para um lado, ora para outro. Então o personagem volta e tenta ir até outro lugar, de outro lado. E assim o tempo parece se comprimir em relação ao objetivo que ele precisa alcançar no espaço.

Para marcar uma semelhança, a questão de Nelí se aproxima de Naziazeno, mas isso se passa quando Naziazeno não está no Centro. A sensação de não querer encontrar alguém se dá dentro do bonde, e até mesmo antes de pegar o bonde (com seus vizinhos de entorno) no arrabalde. Ele sai de casa e não quer que apareçam os conhecidos, pois teria que se justificar, passaria vergonha por sua situação financeira. Intimidação que vem combinada aos olhares alheios, olhares de gente conhecida, próxima.

A questão provinciana me interessa porque nos dá a ver o seguinte: a província explica a formação de muitas cidades, Porto Alegre entra em parte nesse tipo de organização. Digo isso a partir de David Harvey, que afirma tal ideia quando estuda Paris. Ele diz: “parisienses de todas as classes viviam em um estado de negação e desconfiança de suas origens rurais” (HARVEY, 2015, p.52). Então, segundo o britânico, os mais complexos rituais começam a ser realizados a fim de integrar quem migra, quem chega das províncias. Se esses rituais estão combinados com as questões rurais (ou interioranas), o que se dá em Porto Alegre, a partir do exemplo de Paris, é um conflito estético e comportamental. Muitas vezes prevalecendo a moral que evita atitudes consideradas avançadas demais. Uma Miss Futebol, por exemplo, numa capital em expansão e com grande parcela de pessoas chegadas de fora – seja lá o que *fora* signifique –, acaba chamando muita atenção por ser diferente. Por isso mesmo a província rural de Paris, que veio constituir esse ambiente de cidade, exerce uma força de prejulgamento que acaba prevalecendo. Essa migração, em Porto Alegre, a gente nota claramente na vinda da família José Maria Pedrosa de *Caminhos cruzados*, por exemplo. E nota também quando Naziazeno, em seu trajeto no bonde, observa um sujeito que diz churrasquear de manhã, ao invés de tomar café. O diálogo é: “— E de manhã, que é que você toma? — Churrasqueio”. Em seguida o texto conta que o homem “tem mesmo o ar de pessoa de fora, de gente da campanha. A pele é trigueira, cheia de rugas” (MACHADO, 1992, p.15), o que também colabora para nos embasar.

Vejamos agora um outro pedaço dessa cidade. Cidade grande em termos espaciais porque apresenta distâncias longas (pois fala dos leiteiros de Viamão e cita a ida ao Parthenon) a serem percorridas de automóvel, mas curta na mentalidade porque mostra que os lugares frequentados são os mesmos e geram os comentários que Nelí sempre precisa ouvir:

— Riquinha! Eu desde às cinco que ando com o pé no fundo. Fui ao Mercado. Andei atropelando os leiteiros na estrada de Viamão... Meu carro está que é um número! Quase esbarrei com uma limusine cinzenta na pracinha do Parthenon... E sabes quem ia lá dentro? O Aroldo. Parou para conversar comigo. Perguntou por você...  
— É bem idiota, não?

- Disse-me que tem te visto seguidamente, no FLORIDA. Falou em tanta coisa que eu já estava só esperando que ele pedisse a minha proteção...
- Sai, vampiro! (MOURA, 1935, p.128)

O que é essa presença comentada numa cidade assim? Por que Nelí sempre se faz notar? A presença do corpo feminino, no Florida, me remete à própria ação política. E estou mencionado isso para que possamos compreender como entendo nascer uma mudança social a partir dessa simples existência. Um existir que protesta, poderíamos dizer. “As pessoas protestam de todas as formas possíveis”, diz James M. Jasper, que completa: “Escravos, servos e outros sob vigilância estrita encontram meios sutis como cuspir na comida do senhor, fazer de ignorantes ao receberem ordens, realizar tarefas malfeitas, roubar ou quebrar objetos de valor” (JASPER, 2016, pg. 37). Então Nelí, por ser comentada e figurar com sua diferença em relação às demais mulheres que habitam essa Porto Alegre, salienta-se com sua maneira, com seu comportamento. Ela apresenta uma natureza diferente daquilo que é considerado tolerável.

Essa tensão cresce ainda mais no contínuo da narrativa, pois lemos com a percepção de que existe algo que se intromete nos costumes assentados. Os capítulos posteriores começam a tornar evidente certas surpresas que abalariam qualquer dos comentaristas em frente ao café Nacional, isso vai gerar situações que uma sociedade porto-alegrense, como aquela, estaria longe de compreender. Por isso as vozes dizem: “Aquela é que é a Miss Futebol?” (MOURA, 1935, p.26). O corpo de Nelí é uma reivindicação do espaço. E ela é a consequência de um efeito dominó: sucessivo, repetitivo e que gera progressos que desmancham, derrubam a forma social anterior. Então esse direito que Nelí busca na cidade está associado, e aqui para nossa formulação faz sentido, aos direitos humanos. Vou precisar de um certo tempo para essa explicação, por isso o desenvolvimento que se segue é importante.

Nelí é uma personagem à frente do tempo da cidade (vanguardista como seu autor, por exemplo), por isso ela merece uma compreensão histórica que exige um panorama, um passeio ao passado. Precisamos pensar com isso na declaração dos direitos humanos e nos autores das suas proposições para chegar à personagem de Reinaldo Moura. Voltemos a Thomas Jefferson, uma figura central da Declaração da Independência norte-americana, pois ele, proprietário de escravos, ajuda a construir um caminho para que se chegue ao que pretendo mostrar. É dele a frase “Consideramos estas verdades autoevidentes: que todos os homens são criados iguais, dotados pelo seu Criador de certos Direitos inalienáveis, que entre estes estão a vida, a liberdade e a busca da Felicidade” (HUNT, 2009, p.13), no que diz respeito a direito, a direito humano.

Por que essa volta a Jefferson? Porque há uma sucessão de rompimentos a partir dessa figura masculina, e aqui me baseio na pesquisadora Lynn Hunt – autora que mostra conflitos

entre as ideias conservadores, de um lado, e progressistas, de outro, que transformam a exclusão em inclusão. Sabemos todos que existem verdades autoevidentes. Mas sabemos também que nem sempre a autoevidência se faz um direito imediato. Por incrível que pareça, muito assunto, para se transformar em direito, precisou (e precisa) ser exposto, discutido, afirmado, ressaltado para expressar o que já deveria ser.

Segundo Hunt, a combinação que transforma e traz entendimento com o passar dos anos é um enlace entre razão e emoção. A razão passa a dar conta de certas necessidades no momento em que o sentimento de determinados grupos se faz ver e, portanto, pede espaço para alcançar a igualdade. O movimento do olhar para o outro é o efeito empático que permite a percepção da semelhança e, por consequência, da inclusão. Inclusão que só se alcança quando o próprio indivíduo desperta para a igualdade em virtude de um movimento autônomo e que reivindica sua participação. A autora diz acreditar que o significado do eu muda com o tempo e que a história deve voltar a atenção para o que acontece dentro das mentes individuais. Pois elas estão constantemente em transformação e fazem despertar novos tipos de sentimento.

E onde entra o direito humano nessa história? É em seu livro *A invenção dos direitos humanos – Uma história* (2009) que a autora ajuda a condensar e compreender como boas ideias conseguiram dar garantias a quem nunca tinha percebido a possibilidade de participar, de existir na sociedade. Ela mostra que a declaração é um documento que resume a intenção de estabelecer uma mudança de soberania, para isso ela toma como ponto referencial os anos de 1776 e 1789, momentos em que os Estados Unidos de Thommas Jefferson e a França, respectivamente, tiveram uma transferência na qual o poder soberano do rei migrou para a ideia democrática de nação. No que diz respeito aos norte-americanos, por exemplo, houve a vontade dos colonos em ter uma reforma e a consequente ideia de separação. No embalo da independência americana se constituiu na França a então Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão.

Com esse traçado, que parece um tanto deslocado, intenciono chegar até Porto Alegre, até Reinaldo Moura, até Nelí. Mas antes preciso apontar que a democratização de certas decisões daquele final de século XVIII desembocam num desvio talvez inesperado. Por quê? Porque a reivindicação de uma independência nacional acaba por abrir brecha para que outros direitos (e mesmo punições) sejam discutidos. Se os nobres têm tal direito, o burguês também terá o mesmo direito. E dessa forma se chega a uma esfera de classe, que posteriormente alcança uma esfera individual. Então pergunto: mas e além dos burgueses homens?

Em suma, o que pretendo demonstrar é que Hunt desenvolve a ideia de um efeito dominó que permite notar as diferenças que uma declaração promove em um país para depois servir de

exemplo ao outro – contestação que coloca as ideias em uma esteira e leva os pensamentos a cruzar o oceano. Uma sucessão de proposições mutáveis que terminam por contemplar aqueles que não tinham espaço. E no momento em que se tem um contexto universalista, que promove e promete alcançar a igualdade para todos os seres humanos, há uma percepção de que certas categorias não estão sendo atendidas. O efeito da percepção é o que gera a reivindicação do direito, e assim começa a nascer a vontade de cidadania por parte de muitos. Lá atrás (e tomo aqui o exemplo da revolução francesa de 1789) podemos dizer que elas começaram com os não católicos, passando depois pelos profissionais desconsiderados – os atores, por exemplo –, e chegando, por consequência, aos escravos negros, aos negros livres e às mulheres.

Tomando o efeito dominó como base, meu raciocínio diria que Nelí, através da ideia de Moura, é uma consequência histórica desse efeito. Moura escreve sobre os enfrentamentos de sua personagem em uma época na qual debates políticos brasileiros sobre gênero, homossexualidade e aborto sequer se fazem ver na esfera pública. Algo bem distante de se comparar ao que viria a eclodir em décadas bem posteriores. Por isso Nelí (com Charlotte, que vem a seguir) me parece um bom exemplo de como esses avanços começam a ser percebidos na cidade que estamos estudando. Espero, com essa pequena retrospectiva, ter conseguido fazer notar que Moura, em um texto renegado e escondido por ele mesmo, no fundo expressa ideias importantes de rompimento com as ideias da sociedade que ele escreve e descreve.

Nelí se relaciona com Charlotte, uma amiga berlinense indicada no trecho anterior. Tal amizade é também uma relação homoafetiva. O que dentro dessa ideia de cidade acaba se apresentando como algo bastante ultrajante, fora das regras aceitáveis. Mas, sim, as lésbicas estavam representadas nas artes da cidade em 1935, e Moura assim como Erico Verissimo (Erico com as personagens Vera e Chinita, de maneira menos central) colocam o tema para os leitores de suas obras.

O que fica difícil responder diz respeito ao homem na posição de criador (o escritor e suas personagens, no nosso caso), quando a pergunta é essa: tratava-se de um olhar heterossexual sobre as mulheres para exibi-las eroticamente aos leitores ou haveria uma demonstração de fundo microrrevolucionário na intenção dessas elaborações? Moura, para acrescentar, escreveu sobre uma personagem muito próxima de alguém da sociedade local. Então há sempre uma chance de constranger, de expor, de envergonhar a figura que ali está representada. Se havia aspecto de denúncia ou de deleite (ou ambos) com o contexto, nos restaria apenas palpitar.

Entretanto, prefiro analisar o contexto das obras aqui vistas entendendo que elas servem para apresentar e representar a vida, e que os autores propõem suas histórias para que se veja e



se entenda o que se passa na sociedade. Sendo assim, os textos provocam uma abertura na mentalidade acompanhando o movimento que teci a partir da ideia de Lynn Hunt, em que autores e a obras (mesmo que sem intenções) servem como exemplo para gerar identificação e fazer com que aquele que se depara com seus conteúdos termine por compreender a si mesmo. No caso que estamos apontando, essas compreensões se dariam a partir dos temas ligados aos direitos das mulheres e da relação homossexual. Se eu estiver certo em alguma medida, o efeito provocado termina em oferecer às leitoras uma percepção de que elas não são uma existência exclusiva, pessoas sem pares. E, havendo em quem se mirar, nasce a força do enfrentamento, a coragem de se opor à repressão e à condenação social.

É possível que Moura tenha dado espaço a um assunto muito pouco abordado, um tabu que nem nos dias atuais cessa de ser uma luta no meio social. Com avanços maiores e menores dependendo de onde se dá, o que não deixa de elevar a proposta da novela de Nelí e sua amiga berlinense. E agora, para sabermos um pouco quem é Charlotte, vamos ao texto:

Charlotte fez um longo estágio no Rio, com a família, antes que seu pai, o rico industrial Rudolf Benz, viesse se estabelecer no sul, dirigindo a filial da companhia metalúrgica Ströen, concessionária de jazidas e manganês e de cobre de Minas e da Bahia. (MOURA, 1935, p 46)

A imagem da alemã é uma representação estrangeira que tem o dinheiro e a Europa como símbolos. São, esses elementos, a capacidade de uma presença, chegada do exterior, capaz de permitir a quem é local olhar para o global. Há, portanto, uma entrada internacional com Charlotte nesse aspecto de vida brasileira. Ela que passa por um centro político (o Rio de Janeiro) antes de chegar a Porto Alegre, vinda da Alemanha. Mais que isso, Charlotte chega com o poder financeiro dos investimentos capitais de seu pai. Valor que parece cancelar ainda com mais força as escolhas individuais em detrimento da coerção coletiva. Mais daquilo que o narrador nos conta sobre ela está nessa citação:

Charlotte Benz é o tipo acabado e perfeito da civilizada, sem afetação nem artificios. Embora suas ideias quase coincidam com as ideias de Nelí, em torno do amor, da vida e da liberdade feminina, sua qualidade de europeia restabelece logo a diferença sensível existente entre ambas. Não é apenas uma questão de raça. Há no íntimo de Charlotte Benz o resultado do trabalho infatigável de vários séculos de civilização. (MOURA, 1935, p.45)

Uma certa ode ao estrangeiro, uma quase reverência. As ousadias comportamentais de Charlotte ousam sem esforço romper os padrões. E Nelí é vista com menor capacidade que a alemã, pelo narrador. Seus atos são desprendidos, suas atitudes naturalmente realizadas mesmo

que os olhares porto-alegrenses não concordem com o que ela faz. Mas o que se faz está apresentado com um ar de desafio aos costumes. E Nelí a acompanha assim:

Ora, Miss Futebol ia junto com ela, andavam por uma estrada suburbana... Se o beijo que a civilizadíssima berlinense roubou da outra, por ser a manifestação de uma anomalia amorosa, merecia castigo, este viera imediatamente com o desastre. Houve mesmo um lábio mordido entre duas exclamações de susto.

Desta vez Charlotte seria mais cuidadosa.

Também, que mania era essa de andar beijando a boca vermelha de Nelí em plena rua! Fora nos subúrbios, sem dúvida, mas alguém oculto, entre os maricás das sebes, poderia ter visto... e daí surgiriam quem sabe que comentários inconvenientes para ambas. (MOURA, 1935, p.93)

Precisamos reparar em um aspecto importante de escrita que diz respeito ao trecho acima. Uma das frases seguintes diz: “Também, que mania era essa de andar beijando a boca vermelha de Nelí em plena rua!” (MOURA, 1935, p.93). Perguntamos nós: quem diz isso? O narrador? Alguma das personagens? A opinião pública? Interessante constatar essa dimensão de difícil determinação. O recurso, chamado discurso indireto livre e usado com maestria por Flaubert, é o que Moura utiliza em seu texto. Nessa hora, em que fica nublada a origem do apontamento, como leitores perdemos um pouco da noção. Pois essa ideia do abuso comportamental das duas mulheres é, por parte do autor, um recurso textual que permite lidar com as questões de época (de sociedade, portanto).

Um leitor moralista pode se identificar com aquela voz. Outro pode se sentir ofendido, reprimido. Mas a flutuação que o efeito provoca mostra que existem os preconceitos. E mostra também que eles muitas vezes são de vozes de um coro, a voz escondida de um todo que não é identificada. O texto diz, vamos repetir, “em plena rua”, um beijo de duas mulheres “em plena rua”, imaginou o que todos podem pensar? Pois a expressão individual das personagens Nelí e Charlotte é a contraposição dessa voz dos moldes conservadores, dos tabus. Elas são a vida que Henri Lefebvre descreve como sendo “um desejo fundamental, do qual o jogo, a sexualidade, os atos corporais” (2001, p. 104) fazem parte. A ficção literária, que é arte, está aqui apresentada a fim de nos fazer perceber os efeitos sociais (conservadores, mas também microrrevolucionários) postos em oposição e que começam a conceber uma espécie de atrito. Nesse jogo o “individual não morre e se afirma” (LEFEBVRE, 2001, p. 115). Nelí e Charlotte, que são da sociedade em questão, se apresentam como um problema para uns e um projeto que revoluciona o pensamento para outras (pois o feminino, outras, aqui é indispensável).

Para encerrar este capítulo de perspectivas, e já fechar o conjunto de análises a fim de concluir o trabalho, vou fazer uma última observação, ela diz respeito aos personagens

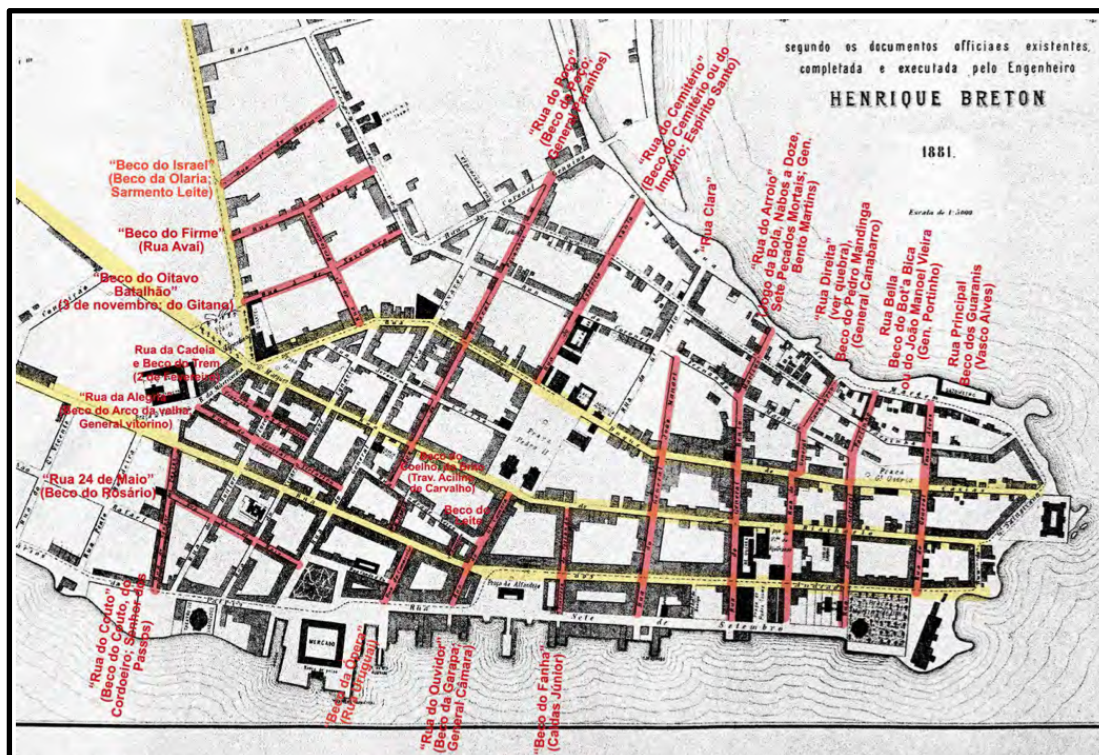
masculinos e sua relação com as prostitutas, o modo como se movimentam e frequentam as zonas de prostituição. Em duas obras quero destacar o assunto em questão: em *O homem que era 2* e em *Caminhos Cruzados*. Escolho essas duas narrativas porque o paralelo de ambas permite observar o antes e o depois de Porto Alegre, mesmo que num intervalo curto de décadas.

Antes dos trechos literários, vou usar um mapa retrospectivo da cidade (figura 22), e ele foi apresentado na dissertação de mestrado *Retraçando os becos de Porto Alegre: visualizando a cidade invisível*, de Ana Luiza Goulart Koehler (2015). Nele, a pesquisadora mostra a cidade de Porto Alegre quando os nomes das ruas eram ainda tratados pelos nomes dos antigos becos.

É importante que se diga: Koehler apresenta em seu estudo uma progressão cartográfica que começa antes das reformas, e que alcança os momentos iniciais do alargamento das ruas e avenidas. Ela nota, por exemplo, que mesmo com a nova toponímia os becos continuam exercendo sua força nominal sobre a estrutura reformada. Demora um tempo até que se aceite a modernização, até que todos tratem a rua pelo novo nome que ela ganhou.

Mas o ponto que me interessa mais ao apresentar o mapa que Koehler sinalizou em seu trabalho é discutir dois momentos nas narrativas de meu estudo. Um deles é o percurso em que Bernardo Ramalhão se lança em busca da aventura sexual no beco que ele frequenta (nos anos 1910). E o outro é o que se dá no ambiente da Travessa das Acácias quando Leitão Leiria procura por Cacilda (nos anos 1930) – hora em que Leiria chega a se confundir de porta e bate na residência de João Benévolo, seu ex-funcionário. Vejamos antes de tudo como os becos são sinalizados sobre um desenho que corresponde ao ano de 1881, momento em que certas ruas já estão sendo renomeadas.

**Figura 23:** Plano urbano de Porto Alegre, ano 1881. As linhas em vermelho são as sinalizações que apontam onde se localizavam os antigos becos da cidade.



Fonte: Koheler, 2015, p.112.

Tal qual acontece com as vozes que se dirigem a Nelí, na novela de Moura, aqui as vozes construídas por Fornari se dirigem a Ramalhão:

— Cuidado, cheiroso! — escarnecia uma mulher — Não vai molhá a barraca!  
 — Onde é o incêndio, xodó? — zombava um miliciano — Tira o cavalo da chuva, paisano!  
 — Onde foi que tu achou essa barriguinha, dodói? — perguntava um federal.  
 [...]

O vulto apertou o passo. Marchava gingando exageradamente o corpo, a olhar cuidadosamente para todos os lados, como receoso de se encontrar com algum conhecido. Aquele caminhar só podia ser disfarce de “homem respeitável” que não queria ser reconhecido em tão mal-afamado beco. (FORNARI, 1935, p.136)

E assim Justo segue a narrar o momento em que observa e reconhece Ramalhão entrando pelo Beco do Poço, cuidadoso e com pressa, para subir a ladeira acentuada até se achar diante de um estabelecimento que faz Justo se assombrar. Bernardo chega a “um horrível pardieiro” que é decorado com “enormes flores de papel de cores berrantes, e de estampas religiosas”. Quem abre a porta é uma “cafusa de cabelos corridos” que depois Justo explica da seguinte maneira:

Eu conhecia aquela mulata. Toda Porto Alegre, aliás, a conhecia. Era a América, a decana do femeeiro do beco do Poço e iniciadora de várias gerações de rio-grandenses nos mistérios do amor e nas manifestações luéticas<sup>5</sup>. Muito gorda, avelhantada, repulsiva, tinha um talho de navalha que ia da orelha esquerda ao canto da boca. Junto com a ébria Marajó e a “valiente” Maria Prateada, completava a “trindade maldita” mais temida da polícia de então. (Durante anos a fio, as três tinham levado a apostar qual cortaria mais cara de “ratos-brancos”). (FORNARI, 1935, p. 137)

Vejam agora um trecho que Sandra Pesavento resgata a partir do jornal *Gazetinha* (1898), em que o veículo descreve sobre uma figura da cidade dos anos 1890. A citação é apenas para que possamos notar como a narração de Fornari traz um aspecto interessante de correspondência entre a cidade real e a cidade ficcional. A personagem do beco, na matéria, é descrita assim:

[...] foi neste ano de 1890 que chegara à cidade de Porto Alegre uma certa Anna Fausta Marçal, vinda de Camaquã, do interior do estado, alugando um sobrado no nº 42 do Beco do Poço, na segunda quadra e à esquerda de quem subia a Rua da Ponte para a Rua da Igreja. Neste local, a crioula Fausta instalou um prostíbulo ou bordel, tratado também no linguajar da época de *bodega, espelunca, alcouce, lupanar*, e que recebeu o poético nome de A Flor da Mocidade. Poético e sugestivo, pois *era o tal bordel frequentado não só pelos subalternos da urbe como, ao que se dizia, pela fina flor da sociedade porto-alegrense...* [grifo da pesquisadora] (PESAVENTO, 2008, p.151)

Nesse passado, anterior às obras literárias, dá para afirmar que existe, depois de algumas décadas, uma permanência que se perpetua não apenas pelo nome dos becos, mas também pela fama. Esses lugares pobres, com lixo a céu aberto e nenhum saneamento básico, seguem a carregar consigo uma prática que envergonha a burguesia. Vergonha que, a bem da verdade, atrai, provoca e faz vir os homens das famílias de alta renda, a tal fina flor da sociedade. Para fins de complemento a respeito do que eram esses espaços urbanos, usaremos também o que diz Charles Monteiro:

Os becos tinham um percurso acidentado, estreito e curto através das ladeiras que subiam a colina no centro da península. Não tinham a mesma infraestrutura das ruas principais, onde se localizavam os sobrados de pedra e cal. Ao contrário, os becos caracterizavam-se pelos casebres modestos de taipa e palha onde morava a população pobre composta de mascates, taverneiros, artesãos, marinheiros, carregadores, prostitutas e libertos. (MONTEIRO, 1995, p. 25)

Façamos agora um desvio breve antes de seguirmos para o outro personagem literário. Vimos acima que o jornal *Gazetinha* nos conta sobre o lugar da cidade; e vimos que isso está

---

<sup>5</sup> Nota do autor: relação com a sífilis, doença sexualmente transmissível.

extraído do veículo e retomado pela historiadora Sandra Pesavento (que cita e releva o passado); vemos também que Charles Monteiro nos descreve o ambiente de maneira clara; mas uma coisa só a literatura consegue fazer: representar a cena de quem frequenta o beco. E é por isso que a literatura nos interessa tanto nessas questões de cidade. Voltamos a uma mesma época, a uma escrita que estava sendo produzida no calor daquele momento e por quem vivia a cidade de então (os autores aqui escolhidos). E isso nos dá o quê? Nos dá um rico complemento histórico. Não porque nos mostra a cidade em si. Mas porque nos faz ver melhor a cidade a partir da escrita. E é assim que temos a composição formulada de maneira mais completa, de maneira mais possível de lidar em termos de observação. Não para dizer uma verdade, mas para permitir uma compreensão mais afinada com o momento e com o lugar.

No fim, com a literatura, vamos vendo caracterizações que conseguem aclimatar as ambiências, mostrar os comportamentos, descrever as sensações. Percepções que não necessariamente temos nas descrições de revistas e jornais da época. E assim Ramalhão nos dá a ver suas tensões quando encontra América. Assim também o narrador de Erico Verissimo nos permite enxergar a investida de Teotônio Leitão Leiria na Travessa das Acácias. E *Caminhos cruzados* repete a caracterização anterior de *O homem que era 2*. Não de forma idêntica, evidentemente, mas de um jeito semelhante, em que a apreensão do homem da classe burguesa é nítida. Leiria vai até o beco – lugar que seu ambiente religioso-familiar critica – e nos faz ver como acontece esse encontro entre opostos. Opostos, é bom que se diga, aos olhos dos burgueses, aos olhos de quem prefere se diferenciar pelo dinheiro. Uma mentira que a literatura não aceita, que denuncia e nos apresenta assim:

Encolhido e apreensivo, Teotônio Leitão Leiria entra na Travessa das Acácias. Sua mente é uma tela de cinema em que três imagens – a de Dodó, a de Monsenhor Gross e a da menina de olhos verdes – se sucedem em close-ups assustadores. Tumulto de sentimentos. Impressão de culpa e pecado, perspectiva de gozo, alvoroço, temor, remorso antecipado... Teotônio caminha, rente à parede. Felizmente os combustores ainda não se acenderam. Dentro do crepúsculo cinzento que caiu sobre a rua suburbana, as árvores oferecem ainda uma sombra mais funda e protetora. Teotônio olha os números das casas, sem parar. As faces lhe ardem. Tem vontade de levantar a gola do casaco, como um criminoso que não quer ser reconhecido. Mas não: isso seria chamar mais a atenção das pessoas... Há gente às janelas. Teotônio prossegue teso, sem olhar para os lados. (VERISSIMO, 2016, p.95)

Vemos o personagem Leiria e recorreremos a outra dissertação interessante, um material de pesquisa que nos coloca informações sobre o passado dos becos e se intitula *Territórios negros em Porto Alegre (1800 – 1970): Geografia histórica da presença negra no espaço urbano*. Nesse material de pesquisa quem faz a busca a respeito dos lugares da população negra

– portanto, menos favorecida – é Daniele Machado Vieira. Ela diz: “A maioria das ruas eram de chão batido ou com calçamento irregular, constituindo-se algumas em verdadeiras picadas, com a sarjeta (esgotos) correndo a céu aberto” (VIEIRA, 2017, p. 56). É nesse tipo de lugar, sem cuidado e pouco atendido pelo poder público, que podemos enxergar Cacilda e América, que apesar de descrito até aqui com boas noções, a meu ver não alcançam a capacidade com que Justo Coitinho descreve o lugar. Creio ser o melhor encerramento para este capítulo o conjunto de informações abordado por Ernani Fornari, e depois vamos à conclusão:

A fim de encurtar caminho, resolvi atravessar o “Beco do Poço”, a zona estragada onde estava localizado o baixo meretrício da cidade, apesar de ficar bem no centro da Capital, justamente onde é hoje a Avenida Borges de Medeiros.

Chovia torrencialmente. A rua, como sempre, estava imersa em meia treva. Eu caminhava cauteloso, cosido à parede, chapinhando na lama da calçada.

Apesar da chuva, a sórdida ruela não desmerecia de seu título de artéria principal da sífilis arregimentada. Magotes de soldados do exército e de brigadianos de má cara, enlaçados às suas “chinas” em chinelas, e cujos vestidos, muito arregaçados, mostravam-lhes as pernas encaroçadas e cheias de varises, apinhavam-se às portas dos imundos antros e tabernas.

Assistiam, por entre gritos de troça, gargalhadas e ditos cabeludos, à descida da enxurrada das águas da chuva, que despencavam, encachoeiradas e negras, pela estreitíssima e íngrime ladeira.

Como as moradoras do beco aproveitassem esses dias (verdadeiros dias de festa para a cidade imunda) não só para tomarem banho, como para jogarem à rua tudo o que de “supérfluo” possuíam em casa, as águas, engrossadas pelas imundícies, transportavam na sua fuga os mais curiosos e variados “objetos”. Cepas de tamancos, papagaios empalhados, cachorros mortos, restos de comida, farrapos de colchas e de toalhinhas, vasos noturnos com plantas, latas de querosene, marmitas furadas, gaiolas quebradas, cadeiras desconjuntadas, etc., passavam aos trancos, barulhentos, debaixo das aclamações e das chalaças da soldadesca. (FORNARI, 1935, p. 134 e 135)

## 10 FOI ASSIM

Um texto analítico, a meu ver, fragmenta o texto literário para fazer observações. A escolha dos mapas e dos cronotopos foram a forma encontrada para chegar a essa cidade literária que já estava posta pelos autores escolhidos. É possível afirmar que não havia uma pretensão de se descobrir uma nova cidade, uma Porto Alegre diferente do que muitos estudiosos já pesquisaram. O que existia era a ideia de aprender sobre esse lugar, para conhecer mais dele, para aprofundar a visão sobre certos aspectos menos triviais. Se o estudo proposto nestas páginas foi revelador para quem o lê, isso certamente faz um sentido maior. Porque talvez tenhamos alcançado de maneira mais ampla respostas a respeito dessa cidade e dessa literatura observada.

Ainda assim, como não se pode perceber o resultado final perante os demais (os leitores), pode-se apenas constatar que o caminho desenvolvido teve um conjunto de formulações que permitiram ver bem além do que se via antes. Os mapas foram nascendo de acordo com a reunião das informações sobre a cidade, mas quando a literatura passou a se compor em conjunto com esses mapas, tudo ganhou um sentido próprio de coerências. Em nenhum momento se previu que olhar para uma cartografia plana se transformaria em uma noção de perspectiva dos personagens. Foram os próprios autores, seus narradores e seus personagens que começaram a propor esse movimento.

Só dizendo isso, já existe a compreensão de um resultado que o trabalho exerceu sobre quem estuda. Mas as noções espaciais, as análises comportamentais, as situações que se ramificaram a partir dos mapas são, elas também, uma consequência interessante de perceber. O jogo de ir até trabalhos de outros pesquisadores que buscam respostas incessantes sobre a cidade dão muito a ver a história pela qual Porto Alegre passou. Entretanto, são instigantes e complementares as capacidades que a literatura carrega consigo. Algo nela ressoa muito em combinação com esse olhar histórico. O texto literário é histórico, daria para se dizer. Não porque é uma prova irrefutável da história, mas porque é o fragmento que nela foi produzido. E o espírito humano que um livro carrega tem sempre um elo com essa história de fato.

Pois *as* Porto Alegre de Erico, Moura, Fornari e Dyonelio se juntaram para formar uma Porto Alegre apenas. E nesse entrelaçamento de narrativas se alcançou correspondências na forma escrita, se pode perceber a presença de lugares similares, se viu que alguns personagens estão sintonizados por uma certa semelhança. Mas, por outro lado – em cada mapa, em cada



cronotopo – pode-se conceber uma leitura diferente da outra. As condições se modificaram, se associaram e puderam ser postas em discussão.

É de se afirmar que as questões formais dos autores são todas bastante variadas. Erico traz um alcance muito amplo das camadas sociais e coloca os dilemas frente a frente; Dyonelio nos deixa impregnados de Naziazeno e com o personagem vamos junto o tempo todo; Moura exige uma aceitação das formas narrativas variadas e, ao mesmo tempo, sabe contar muito sobre a cidade por trás de seus símbolos; e Fornari permite noções de passado com descrições que dizem muito sobre um lugar urbano de relações complexas e que, antes de 1935, parecia ainda mais difícil.

Aprender a ensaiar talvez tenha feito com que o trabalho repetisse pontos, mas quero entender que isso aconteceu por uma questão de ênfase. Se escrever nos faz aprender sobre como pensamos, escrever sobre Porto Alegre nos permite perceber que a cidade tem mais para contar e recontar. O que foi abordado nos pontos passados deixou indícios de que a formulação estabelecida pode render maiores contribuições. Há um acúmulo imenso de possibilidades nas narrativas estudadas, pontos que permitem – cada um deles – encontrar nuances do lugar dependendo do que se quer ver. E eles mostram.

Das abstrações que pudemos relacionar e experimentar, ficou perceptível o quanto um caminho se constrói com acúmulos feitos a partir de outros estudos. Foi-se percebendo que análises associativas, por exemplo, têm a característica de verter demonstrações variadas, múltiplas para a formulação de novos entendimentos. E dá para notar que isso aconteceu em momentos distintos. Os círculos sociais; o efeito dominó dos direitos humanos; os bondes conectados entre uma obra e outra; o jornal que faz ver o cinema, mas também o jornal e o jornalista, ou o jornal e os leitores. Enlaces que começaram a combinar uma teia de conexões que se fez importante para vermos que os fios dessa teia (em conjunto) formavam uma cidade, davam corpo a algo que se buscava alcançar.

As discussões de classe, a presença feminina sob uma violência que sai da pena de autores homens, as dúvidas sempre desagradáveis para as questões insolúveis de privilegiados e de subalternos, foi com tudo isso que se tentou lidar. E os temas se fizeram ver porque era o que ali estava presente nos textos. Tentou-se ver o que existia. Se fez o possível para tratar de temas que em outro momento não seriam abordados. Aborto, presença feminina nas ruas, drogas e relação homossexual estavam nas obras e se fizeram ver porque são assuntos para uma sociedade discutir. E hoje a sociedade discute porque há uma urgência. E com um detalhe: esses são temas presentes há muito tempo na cidade, nas cidades. Esconder as discussões é seguir omitindo que temos problemas sérios.

É bem provável que muitos desses assuntos ainda esbarrem nas limitações de quem os estuda. Mas tentar colocar o assunto em pauta é a forma de romper os limites que hoje são inultrapassáveis. Porque depois eles serão vistos como algo elementar, autoevidente (HUNT, 2009). E a Porto Alegre literária, junto com sua produção considerável de literatura, ainda pode apresentar-se com mais e maiores conteúdos para quem a lê, para quem a estuda. Sempre com o objetivo de que as pesquisas sirvam para a sociedade e para que se cumpram os rompimentos políticos.

Se existe uma carência? Possivelmente, o fato de faltar a essa Porto Alegre que vimos uma maior participação das camadas menos favorecidas, que julgo ser um ponto necessário a destacar. Por isso vou novamente me servir de uma observação de Fischer quando comenta sobre o autor Jorge Luis Borges. O assunto é ligado à poesia do autor argentino, mas quero transferir esse contexto para a literatura urbana que foi o tema que se viu ao longo de todas as páginas deste estudo. Fischer diz:

Na poesia inicial, publicada ainda nos anos 1920, o popular fica subsumido no tema da cidade, este sim o grande assunto do poeta, que quer flagrar e registrar as singularidades da cidade em sua parte antiga, que está sendo empurrada para os subúrbios pela modernização frenética do Centro e arredores; e essas singularidades serão itens quase fortuitos, uma certa luminosidade, um aspecto da cor da parede, a casa da esquina, o pátio interno das casas. Popular, isso? De certa forma sim, mas certamente é mais o apreço pelo antigo do que pelo de baixo. No conto, da mesma forma: sem diminuir a importância de seus contos ligados ao mundo gauchesco, que é rural e é popular, e sem esquecer casos notáveis como aquela operária Emma Zunz, não está no centro de sua narrativa ficcional a preocupação com o local, o nacional, o popular, matéria possível, mas não obrigatória em sua compreensão. (FISCHER, 2008, n.p)

Essa anotação sem dúvida ajuda a criar uma analogia com os estudos feitos aqui sobre as narrativas produzidas em 1935. Dá para se pensar que a força desenvolvimentista é tão intensa que o lugar dos desfavorecidos fica também lateral nas obras. Com exceção da luta de Naziázeno e de alguns personagens de *Caminhos cruzados*, o que se vê – na grande maioria das vezes – é a presença da classe privilegiada. Inclui-se ainda o fato de serem os escritores também membros desse mesmo conjunto social. E, por mais que Naziázeno seja um morador periférico, ainda assim ele não se encaixa no perfil dos que servem nas casas, dos negros que são ofendidos, dos operários que morrem nas construções das ruas e viadutos da cidade.

A bem da verdade, o que existe nessa literatura estudada é uma presença imponente do lugar central que expulsa a gente pobre, que apaga certas existências. Apagamento que, por

estar aqui sendo comentado, também pode ser percebido por sua carência, o não estar do cidadão excluído também se faz ver.

Aproveita-se para finalizar e para comentar, a respeito das dobras que foram realizadas nos mapas da cidade, que um desenho plano e um conjunto de noções sobre os personagens ajudam a moldar certas situações. Alterações que, espera-se, não tenham distorcido entendimentos. Porque as distorções ilustrativas (que assim são nomeadas sem qualquer hesitação), nesse caso, tinham como prioridade representar – tal qual a literatura representa. A aplicação de efeitos de luz e a concepção gráfica expressa a partir de outros textos críticos foram uma combinação de impressões com o intuito de melhor ver. Um método que possibilitou extrair algo do texto literário para depois devolver em forma de estudo. O que se privilegiou foi a experimentação, o empirismo, a prática. Houve um constante fazer a respeito do que se teorizou. E ela, Porto Alegre, esteve constantemente em atividade. Ali, lá, aqui.

## 11 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- À BEIRA DO URBANISMO (blog). *Mapa de 1928*. Disponível em: [http://abeiradourbanismo.blogspot.com/2020/05/porto-alegre-cidade-radiocentrica-2\\_30.html](http://abeiradourbanismo.blogspot.com/2020/05/porto-alegre-cidade-radiocentrica-2_30.html). Acesso em: 4 fev 2022.
- AXT, Gunter. Cafés, combates e um saboroso bife com ovo. *Parêntese*, 10 julho 2020. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/gunter-axt-cafes-combates-e-um-saboroso-bife-com-ovo/>. Acesso em: 4 nov 2022.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a Modernidade / Walter Benjamin*. Edição e trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CONHEÇA os lugares de Porto Alegre no livro *Os ratos* de Dyonelio Machado. *Jornal do Comércio*, Porto Alegre, 14 mar 2019. Disponível em: [https://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/cultura/2019/03/674160-conheca-os-lugares-de-porto-alegre-no-livro-os-ratos-de-dyonelio-machado.html](https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/cultura/2019/03/674160-conheca-os-lugares-de-porto-alegre-no-livro-os-ratos-de-dyonelio-machado.html) Acesso em: 12 set 2022.
- CRARY, Jonathan. *24/7: capitalismo tardio e os fins do sono*. Trad. Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu, 2016.
- CRUZ, Cláudio. *Literatura e cidade moderna: Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUCRS; IEL, 1994.
- FARACO, Carlos Alberto. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 21-26, jan./mar. 2011.
- FISCHER, Luís Augusto. *Filosofia mínima: ler, escrever, ensinar, aprender*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2011.
- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha / Luís Augusto Fischer*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.
- FISCHER, Luís Augusto. *Machado e Borges: e outros ensaios sobre Machado de Assis*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.
- FRANCO, Sérgio da Costa; ROZANO, Mário (org.) *Porto Alegre ano a ano: cronologia histórica: 1732-1950*. Porto Alegre: Letra & Vida, 2012.
- FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. 4.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.
- FORNARI, Ernani. *O homem que era 2*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1935.
- GIL, Fernando Cerisasa. Os ratos: mobilidade, esvaziamento e repetição. In: GIL, Fernando Cerisasa. *O romance da urbanização*. Porto Alegre: Edipucrs, 1999.

GOULART KOEHLER, Ana Luiza. *Retraçando os becos de Porto Alegre: visualizando a cidade invisível*. 272 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

HARVEY, David. *Paris: a capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

JASPER, James. *Protesto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016

KÖRBES, Isis. *Trem da Serra: uma viagem de desenvolvimento*. Dissertação de Mestrado em Literatura da Língua Portuguesa. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1984.

LEFEBVRE, Henry. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

M LE MAGAZINE DU MONDE, n° 560. Supplément au Monde n° 24083, 2000, C 81975.

MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. 12.ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

MIRANDA, Adriana Eckert. O bairro e o plano de conjunto na concepção do urbanista Luiz Ubatuba de Faria. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 2011.

MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre: Edipucrs, 1995.

MONTEIRO, Charles. Disputas pela história da formação urbana de Porto Alegre. *Parêntese*, 28 mai 2022. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/ensaio-parentese/disputas-pela-historia-da-formacao-urbana-de-porto-alegre/>. Acesso em: 4 nov 2022.

MORETTI, Franco. *O burguês: entre a história e a literatura*. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

MOURA, Reynaldo. *A ronda dos anjos sensuais*. Porto Alegre: Columbia, 1935.

OLIVEIRA, Francisco. Jeitinho e jeitão – Uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro. *Revista Piauí*, edição 73, outubro 2012.

PESAVENTO, Sandra Jahaty (coord). *O espetáculo da rua*. 2ed. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Os sete pecados da capital*. São Paulo: Hucitec, 2008.

PORTO ALEGRE, Apolinario. *Paisagens*. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, 1987 (Primeira edição: 1875).

PREFEITURA DE PORTO ALEGRE. *Plano de Mobilidade Urbana de Porto Alegre: Diagnóstico da Mobilidade* (Mapa de 1916). Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/smim/projetos/plano-de-mobilidade-urbana>. Acesso em: 15 mai 2022.

SARLO, Beatriz. *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana*. São Paulo: WMF Martins, Fontes, 2014.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (org.). *O fenômeno urbano*. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar. 1987.

SIMMEL, Georg. *Über soziale Differenzierung. Soziologische und psychologische Untersuchungen, Kapitel V*. [Sobre a diferenciação social. Estudos sociológicos e psicológicos, Capítulo V] Publicada originariamente por Duncker & Humblot, Leipzig, 1890.

VERISSIMO, Erico. *Caminhos cruzados*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

VIEIRA, Daniele Machado. *Territórios negros em Porto Alegre (1800 – 1970): Geografia histórica da presença negra no espaço urbano*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo. Cosac Naify, 2012.